أفكار

افتتاحية

التحدي الأكبر للثقافة العربية والفكر العربي

لقد أوقفت الحقبة العثمانية وما سبقها مدّ الثقافة العربية خلال قرون، ورغم العداء القائم بين أوروبا الصناعية البرجوازية وبين الامبراطورية العثمانية الإقطاعية كنمطين من أنماط الإنتاج، وشكلين ينقض أحدهما الآخر تناحرياً، إلا أنّ أوروبا تنبَّهت للخطورة التي بدأ محمد علي باشا النهضوي يشكلها على إدارة تلك الامبراطورية العثمانية المتعفّنة، وبالتالي على أوروبا الصناعية.. ولهذا قرر الغرب، بقيادة بريطانيا، عام 1840 إيقاف زحف محمد علي على الباب العالي! فقد تنبهت أوروبا، وبشكل مبكّر، لخطورة الأساس المادي الذي كان محمد علي يشيده من أجل مصر عظيمة ومَشرق أعظم. وهكذا دمَّرت أوروبا الدولة العلمية الطالعة في الشرق، وألزمت محمد علي على تدمير أسلحته وأسطوله.. ومع الحربين بدأت أوروبا بتصدير «أوروبيتها» إلى شعوب الشرق وأممه في زمنٍ قياسيّ. فقد فرضت –كنظام مُنتصِر– أسلحتها وقوانينها ولغاتها وثقافتها في أشدّ صور الهيمنة وأسرعها، بالقياس إلى ما شهده التاريخ من عمليات ضغط حضارية..

ومن الطبيعي أن يجد نظام الدولة الشرقي –بإماراته وممالكه وسلطناته المتخلفة– نفسه أمام سلسلة من الضرورات التي ينبغي تأمينها ليستمر في الحياة. فسرعان ما يفتح أسواقه للتجارة الأوروبية، ويطرح خاماته، ويسنّ القوانين وينظم الجيوش وقوات الأمن لحماية العمليات الاجتماعية الاقتصادية الجديدة مستعيناً بالخبير. وبعدها يصبح الجندي تابعاً للمدرب الأجنبي، ويخضع لنظامه وتسليحه وقيادته وتقنياته العسكرية، كما يتبع التاجر والسياسي المحلي للدبلوماسي الأجنبي، ولا يكون بوسع الحكومات المحلية في هذه العلاقة غير المتكافئة إلا الخضوع لمتطلبات القيادة الفعلية لعمليات التغيير الاجتماعي، الذي يشمل كل الميادين، بما في ذلك الثقافة التي يتمّ التركيز عليها لتسويغ كل ما يجري.

وهنا تشعر القوى الاجتماعية المحافظة بأنّ الأساس التقليدي الذي يقوم عليه المجتمع بات يتعرض للخطر والتغيّر بسرعة قياسية وبفعل فاعل! وليس بفعل تطور طبيعيّ بطيء متنام. فكل التبدُّلات تجري في الجيل الواحد! ويصبح الصدام أكثر حدّة كلما احتمى المحافظون بالموروث القدسي، الذي يمدّهم بالمرجعية الثقافية التي تصطفّ لتشكل منظومة صادمة في وجه أيّ تبدُّل.. وتبدو ظاهرة الأدباء في الصين، والعلماء في الإسلام، أمثلة حيّة على ذلك الصدام القائم بين حضارتين وثقافتين.

وفي هذا الموقع من التحوُّلات، تبدو الاختلافات القائمة بين أطراف الثقافة المدافعة. بين الردّ السلفي الموروث والردّ العلماني كمرجعيتين فكريّتين رئيستين قاصرتين في الغالب عن الدفاع عن الثقافة القومية وإعادة صياغتها بما يتطلبه العصر.

وفيما يعاني التيار العلماني من الانتقائية والنظرة الرومانسية في كثير من الحالات، فإنّ التيار السلفي يعتقد أنّ المسألة لا تعدو أزمة أخلاقية لا علاقة لها بالتطور والتقدم وملاقاة العصر، بل بالإصلاح الأخلاقي والعودة الميمونة لإحياء صفات وسيرة الآباء والأجداد.. وهكذا، تتردد في المجتمع عبارات الأصالة، والتراث، والمجد الغابر، والعودة إلى الجذور.. وما إلى ذلك.. وتضيع فرص المواجهة بين المحافظين الداعين إلى الأصالة، والثوريين الداعين إلى التجديد، وبعض الداعين إلى الاستسلام أمام هذه الموجة الطاغية.. ومع اشتداد موجة الزحف والاجتياح الطاغية تتوالد الأفكار الأكثر سلفية ورجعية لتؤسس أيديولوجيا الظلام المتطرفة التي تضع المجتمع خارج التاريخ وخارج العصر!!

والمستهجن أنّ الغرب الرأسمالي، الداعي رياءً إلى التنوير والليبرالية يدعم تلك التوجهات الظلامية، ويمدّها بما يضمن شراستها..

ما يحدث اليوم، هو تماماً ما أوضحنا الأساس النظري له، ولقد تفاقم هذا التخبُّط مع تحدّي الديمقراطية، ومع وحدة العالم، وارتقاء إدراك الإنسان العربي الشرقي لمفهوم حقوق الإنسان، والتقدم واستعادة الدور التاريخي للأمة..

إلى أين نمضي؟

إلى أين يذهب هؤلاء بأمتنا؟ بدولنا وأنظمتها الحديثة..؟ إنهم يعيدوننا إلى مرحلة ما قبل الدولة. وتلك هي خطورة هذا المنحى الظلامي الذي يهدّد كل تنوير في الثقافة العربية..

د. سليمان الأزرعي

المســرح ومثقفــو عصــر التنــويــر في العـــالــم العــربي

عواد علي

كيف نظر المثقفون العرب إلى فن المسرح في عصر التنوير العربي، الذي بدأ منذ أواسط القرن التاسع عشر؟ وكيف حاولوا استيعابه؟ لا شك في أنّ الإجابة عن ذلك تقتضي قراءة الوثائق المحفوظة من مذكرات وبيانات ومقالات وأبحاث كتبها هؤلاء المثقفون في ذلك العصر، والتي يجد الباحث مختارات منها في كتاب «نظرية المسرح» الذي جمع مواده وحررها محمد كامل الخطيب، وكتب أخرى صدرت في بواكير القرن العشرين. في هذه الدراسة سنقف على مواقف ورؤى ثلاثة من هؤلاء المثقفين هم: نجيب حبيقة، محمد المويلحي، ومحمد فريد وجدي.

1- نجيب حبيقة

من بين الوثائق التي استوقفتني وأثارت دهشتي بحث بعنوان «فن التمثيل» لأديب لبناني شاب اسمه نجيب أفندي حبيقة، مدرّس البيان في كلية القديس يوسف، نشره في ست حلقات بمجلة «المشرق» عام 1899، وهو في الثلاثين من عمره. وعلى الرغم من صغر سنه وموته المبكر (1869-1904)، فإنه منظّر خطير لفن المسرح، ومثقف سابق لعصره؛ استوعب نظرية أرسطو وبوالو، وأفكار شليغل وغوته وراسين وكورنيه حول المسرح، استيعاباً لا يرقى إليه استيعاب الكثير من المعنيين بنظرية المسرح وكُتّابه في عالمنا العربي اليوم، فهو يشير في مقدمته إلى أنّ التمثيل فن جليل القدر رفيع الشأن، ويقتبس من شليغل قوله إنّ التمثيل «من أعظم ما أنتجته قوة التعبير، فاق على جميع الفنون الشعرية، ومن ثم على كل ما جادت به قرائح البشر». ويعزو ذلك إلى أنه يعيد إلينا أخبار السلف بطريقة شائقة لا نظير لها، ويحاكيهم في طبائعهم وعوائدهم وأقوالهم وأفعالهم ومحاكاتهم بما يخيل لنا أنهم نشروا من مدافنهم وظهروا علينا بمظهر الأحياء على حالتهم الأصلية، كأنهم لم يغيبوا عن عالم الوجود، فهذا التخيل هو علة شغفنا بالروايات التمثيلية وتأثيرها فينا.

وبعد أن يتحدث حبيقة عن اليونان بوصفهم أول من اهتدى إلى فن المسرح، والرومان الذين جروا على أثرهم في مضماره، فلم يشقوا لهم غباراً، والأوروبيين الذين تصرفوا فيه حتى بلغوا في كل أبوابه حدّ الإعجاز، ينتقد العرب على سوء ترجمتهم لمقالة أرسطو في التمثيل قائلاً: «لا أخالهم أتوا على تعريبها إلاّ اتباعاً لسواها من المقالات، فلم يعيروها جانب العناية، فجاءت سقيمةً عقيمةً لا تحلّ رموزها، فلذا أعرض عنها العرب ولم يفطنوا إلى هذا الفن الكريم، ولو صرفوا إليه اهتمامهم لنبغوا فيه».

كاتب عراقي.

ويوضّح حبيقة أنّ ما دفعه إلى كتابة هذا البحث هو رغبته في سدّ الخلل الذي يشوب وعي المشتغلين في التمثيل بأصول المسرح وقواعده، على الرغم من خطورة هذه المهمة وما فيها من المصاعب والمتاعب. وقد قسم البحث إلى بابين أحدهما في أصول المسرحية التي يسميها «رواية» من حيث تأليفها، والثاني إدارة تمثيلها. لكن ما نشر في الكتاب لا يبحث الاّ في الباب الأول، أي ما نصطلح عليه اليوم بـ«شعرية النص المسرحي». ويبدأ هذا الباب بالوقوف على ماهية الرواية التمثيلية، فيعرفها بأنها «عبارة عن تمثيل واقعة تاريخية أم اختراعية بواسطة أشخاص تنطبق أفعالهم وأقوالهم على الحقيقة والاحتمال». ويقول حبيقة: «تمثيل بواسطة أشخاص» تمييزاً لها عما سواها من الفنون التي تقوم بطريقة الإخبار أو الوصف، أي ما نسميها اليوم «الطريقة السردية»، ويشير إلى أنّ الكتّاب قد اختلفوا في بيان معنى «الواقعة»، فمنهم من ذهب إلى أنها مجرد الحادث الذي عليه مدار الرواية (المسرحية)، ونسب هؤلاء رأيهم إلى أرسطو. وارتأى بوالو وكثيرون بعده أنّ الواقعة تشمل «أخلاق الأشخاص، فضلاً عن الحادث، بل للأخلاق المرتبة الأولى فيها، ويؤيّد قول بوالو ما نراه جارياً في الطبيعة نفسها وإليها المرجع في الرواية (المسرحية). وبذلك فإنّ حبيقة يميل إلى نظرية بوالو في التأليف المسرحي أكثر من ميله إلى نظرية أرسطو، لكنه يشير، برؤية متقدمة، إلى أنّ الإنسان، على الرغم من محاكاة أمثاله بالإيماء والإلقاء والحركة، فإنّ التمثيل فن قائم بذاته، وإذا كانت غاية المسرحية توفير اللذة، فإنّ لها فوائد أهمها أربع:

1- إننا نقتبس الحكم والتعاليم الأدبية التي يصحّ إيرادها في أكثر المواضع، مع مراعاة جانب الاقتصاد ومحاشاة التكلف فيها.

2- إنّ وصف الخير بما هو أهله، يحبّبه إلينا، ولو كان عرضة للأخطار والدواهي، وإبراز الشر بهيئة السماجة واللؤم والفظاعة، يجعل فينا نبوة عنه.

3- إنّ انتصار الفضيلة في الختام يحرك في النفوس أشد الرغبة في الصلاح، وأشرف العواطف، وأسمى الأميال، وعقاب الرذيلة يثير في الأفئدة نفرةً منها وسخطاً عليها.

4- إننا نعتبر بمصائب الغير فنسعى لاتقاء مثلها فينا.

أما شروط كتابة المسرحية فهي، حسب رؤية حبيقة، ثلاثة: إيجاد المواد التي يتطلبها الموضوع، ثم تنسيق تلك المواد على ترتيب يلائم مقتضى الحال، ثم التعبير الذي يبرز الموضوع بصورة تروق الخاطر. ويرى أنّ الموضوع يجب أن يكون معتدلاً، أي بعيداً عن الإيجاز المخلّ والإسهاب المملّ. ومحكم الارتباط آخذةً أجزاؤه بعضها برقاب بعض، صادرةً فيه اللواحق عن السوابق، لا يعتريه خلل ولا تشويش، أي ما نصطلح عليه اليوم بـ «الحبكة»، وجارياً صوب النتيجة وذلك أن تأتلف كل شعبه في السعي إلى العاقبة، وتتجه إلى الخاتمة كل ظروفه متدرجة لا تتوقف ولا تعيقها استطرادات معارضة. وتامّاً، أي مستوفياً للغرض المقصود، بالغاً الحد المرغوب. وأخيراً، يجب أن يكون طبعاً، أي خالياً من كل أنواع التكلف، فتتبع فيه الأمور مجراها الحقيقي متسلسلةً بعضها من بعض وفقاً لشروط الحقيقة والاحتمال، وتتناسب فيه المعلومات مع علّاتها طبقاً للنواميس الجارية. ولا بأس من الالتجاء إلى الخارق الظاهر إذا دعت إليه الضرورة.

ضمن عناصر الشرط الأول يبحث حبيقة، أيضاً، في شأن الأشخاص، والوحدات، والقيم الإنسانية (التي يسميها أدب الرواية)، فالأشخاص يشترط فيهم أن: يكون عددهم معتدلاً، وبينهم تفاوت في المقام والأهمية، وينقسمون إلى فريقين: أنصار البطل وخصومه، ذلك أنّ التضاد بينهم في الطباع والأقوال والأعمال لَمِن أعظم دواعي التشويق واللذة. ومما يلحق بالأشخاص الأخلاق (أي طبائعهم)، ويشترط فيها أن تكون خطيرةً فيها بعض العظمة، وملائمةً بحيث توافق جنسهم ومركزهم وعصرهم ودورهم الذي يؤدونه في

الواقعة، وحقيقيةً تنطبق على رواية التاريخ في ظروف الزمان والمكان التي وجدوا فيها جميع أمورهم وأحوالهم، وثابتةً لا تتغير بتغير الأمور، بل تبقى كما هي من البداءة إلى النهاية. وهنا يستدرك حبيقة فيقول: لا يراد بالثبات أن يكون الشخص من حجر لا تؤثر فيه الظروف، ولا تفعل في نفسه الانقلابات، لكننا نقصد بذلك أنّ جوهر الأخلاق يبقى دائماً هو هو، أما المظاهر فتبدو في صورة متنوعة والعواطف تختلف باختلاف الأحوال.

بعد توضيح حبيقة معنى الوحدات الثلاث (وحدة الواقعة، وحدة الزمان، ووحدة المكان)، وما أصلته من خلافات بين أئمة المسرح (يصفها بأنها حرب موان ولا حرب البسوس)، يبرئ أرسطو منها مؤكداً أنّ هذا الإمام (بمعنى المعلم الرائد) قد جزم بوجوب وحدة الواقعة (الحدث)، ولم يقل شيئاً صريحاً عن الزمان والمكان، فكأنه أدرك بحكمته البالغة أنّ شأنهما يختلف باختلاف البلاد والعصور، لذا لم يضع لهما حداً محدوداً، بل تركهما وشأنهما. ويختم حبيقة كلامه عن الوحدات بدعوة جريئة تنطوي على رؤية متقدمة وروح مجددة، قائلاً: «يحق لنا أن نكسر تلك الحلقة الحديدية التي ضيّق علينا بها رجال القرن السابع عشر (يقصد أصحاب الكلاسيكية الجديدة)، ونوسّع نطاق الزمان والمكان في رواياتها، لكن إيانا أن نتجاوز الحدود ونستبدّ بالوحدات على مقتضى الهوى».

يحذّر حبيقة، في حديثه عن «أدب الرواية» (يقصد المسرح طبعاً)، الكُتاب المسرحيين من إظهار الفظائع والفواحش التي تعافها القلوب وتستنكف منها النفوس، وإبراز الفضيلة بمظهر يعرضها للهزء أو يحط من قدرها، أو وصف الأهوال والرذائل وصفاً يحببها إلى المشاهدين، أو عرضها بمعرض يستهوي القلوب، أو خلو المسرحية من مغزى حميد ونتيجة أدبية.

يقسم حبيقة التنسيق إلى نوعين: أحدهما خارجي، ويقصد به توزيع النص المسرحي إلى فصول ومشاهد وغناء، ويستفيض في توضيح كل جزء مشيراً إلى الاختلاف بين اليونانيين والإسبان والطليان في ما يتعلق بعدد هذه الأجزاء وطولها. والثاني داخلي، ويبحث في: بيان المقصد، وهو مطلع المسرحية والأصل الذي تنشأ منه فروعها، والعقدة التي هي مجموع الحوادث والمساعي الموافقة، أو المعاكسة لفوز البطل، والخاتمة التي هي القسم الأخير الذي فيه فضّ المشكل، وحلّ العقدة.

أخيراً، يتناول حبيقة شرط التعبير في مبحثين: الأول صورة الخطاب، ويقسمه إلى ثلاثة أنواع يسميها: المحاورة والمناجاة والخلوة، ففي النوع الأول يجري الحوار بين شخصين أو أكثر، ولا سبيل إلى تدخل أشخاص آخرين ما لم يكن من شأنهم الإصغاء إلى قول غيرهم، أو الاشتراك معهم بوجيز القول حيناً بعد حين، وفي النوع الثاني يخاطب الشخص نفسه في حالة الانفراد، فيكشف عمّا يخالج صدره من الأفكار والعواطف وما يتنازعه من العوامل. وفي النوع الثالث يعبّر أحد الأشخاص عن رأي أو عاطفة دون أن يسمعه الآخرون. وشرط الخلوة أن تكون نادرةً وفي منتهى الإيجاز. أما المبحث الثاني فهو صفات الإنشاء، ويرى فيه حبيقه أنّ إنشاء المسرحية يجب أن يكون طبيعياً متنوعاً ممتازاً برشاقته وضبطه، ويعيب على بعض مسرحيات كتاب زمانه كونها تقوم على التكلف والمحسنات البيانية الضافية، والغرائب الفنية، والنكات الأدبية في غير موضعها، والتخيلات المسهبة. وبالإجماع كل التحسينات الدالة على التصنع، والداعية إلى السأمة والحائلة دون تقدُّم الواقعة. بيد أنه لا يرى مانعاً من المحسنات الطبيعية التي يقتضيها المقام.

2- المويلحي

في فصل «العمدة في الملهى» من كتاب «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي (1858- 1930) (ص251) يجري حوار بين الراوي (بن هشام) والباشا والصديق المرافق له،

في الملهى، حول المسرح والتمثيل في أواخر القرن التاسع عشر، وذلك بعد انتهائهم من مشاهدة الفصل الأول من عرض مسرحي ميلودرامي لجماعة من الممثلين والممثلات على المسرح الملحق بأحد الملاهي في القاهرة، التي يطلق عليها المويلحي عدة تسميات منها (دار التشخيص والتمثيل، وبيت التصوير والتخييل). يقول الباشا في بداية الحوار، مخاطباً الراوي، إنه سئم وملّ من منظر هذه المراقص والملاعب لأن بعضها يشبه بعضاً، ولأنها تجمع أشتات النقائص والرذائل على اختلاف أوضاعها، فيردّ عليه الراوي، الذي يمثّل لسان حال المويلحي نفسه، أو يحيل منظوره على منظور المويلحي نفسه، قائلاً إنّ هذا المكان ليس في أصل وضعه بمرقص ولا بملعب، بل هو «التياترو المعروف عند الغربيين بأنه أصل التثقيف والتأديب، ومنبع الفضائل ومحاسن الأخلاق، يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، وهو عندهم توأم الجرائد، هذه تعظ بالخبر، وهذا يعظ بالنظر، فيغرس في النفوس صورة الفضيلة مجسمةً للأبصار، بما يعرضه على الناظرين والسامعين من تاريخ أهل الفضائل في الأزمان الغابرة أو الحاضرة، ويفعل في النفوس ما لا تفعله الرواية والخبر...».

ويسترسل الراوي، بأسلوب منمق، في الحديث عن محاسن المسرح، وخصاله الإيجابية، وقدرته على تمثيل الأفعال الجيدة، وما ينتج عنها من الظفر المرغوب، على الرغم مما يعترض أصحابها من المصاعب والمتاعب، وكذلك على توضيح شناعة الرذيلة، وتصوير فظاعة النقيصة، وما يكون في عاقبتها من السوء، وفي أثرها من المكروه.

وينبّه الراوي الباشا إلى أنّ تلك النقيصة إذا ما خلبته بمنظرها ساعةً، وخدعته ببهرجها لحظةً، فإنه يجتمع لديه من الموعظة والعبرة ما عساه يردعه عن القبح إن همّ به، ويردّه إلى الحسن إن تقاعد عنه، ويهديه إلى الطريق المثلى، ويخرجها له من الغياب إلى الحضور، ومن القول إلى الفعل، فتنجذب نفسه إلى أنواع الفضيلة، من شجاعة وشهامة، وكرم ومروءة، وأمانة ووفاء، وسماحة وسجاحة، وصبر وحلم، وينفر طبعه عمّا تجمعه الرذيلة من دناءة وجبن، وخيانة وغدر، وجهل وحمق، وفحش وفسق.

وهكذا يتبدى المسرح للراوي، ومن ثم للمويلحي نفسه، إطاراً تربوياً وتثقيفياً فحسب، تكمن قيمته في مستواه المضموني، فهو مدرسة لتنمية الأخلاق، ومنبر للوعظ، وفضاء لتهذيب الإنسان، وتشجيعه على عمل المعروف، وتجنب المنكر، ووسيلة مجسمة لعرض الفضيلة والرذيلة، لها تأثير في نفوس المشاهدين أكثر من الوسائل الأخرى التي يعتمد استقبال رسائلها على القراءة والسمع. ويلاحَظ في هذه الرؤية الغياب التام لأية إشارة إلى الملامح الفنية، أو الخصائص الجمالية للمسرح، أو ما يثيره من متعة لدى جمهوره.

يتطابق الراوي في منظوره الأخلاقي لهذا الفن مع منظور العديد من مثقفي عصر التنوير العربي، مثل رفاعة الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، وعلى مبارك، ومحمد كرد علي، وعبد القادر المغربي، ومحمد عثمان جلال، وغيرهم.

ولا يُستبعد أن يكون سكوته عن ذكر المتعة، أو التسلية قد جاء مراعاةً لموقف الباشا والصديق المتشدد ضد المسرح، ومحاولةً منه لإقناعهما بأنه نشاط ذو أهداف تربوية وأخلاقية في المقام الأول، كما أسلفت، خاصةً أنّ الباشا مستحضر من عالم قديم (تفصله زمنياً عن عالم الراوي قرابة نصف قرن) مملوء بالأوامر والنواهي والصرامة والتضحية والمثل الكبرى، ولذلك فهو يرفض، في طوره الأول، القيم المستحدثة في زمن الراوي بكاملها. أما الصديق فهو سلفي النزعة يرى أنّ سبب الفساد والخلل هو دخول المدنيّة الغربيّة بغتةً إلى البلاد الشرقية، وترك أهل هذه البلاد جميع ما كان لديهم من الأصول القويمة، والعادات السليمة، والآداب الطاهرة،

كما يقول في الفصل الذي يحمل عنوان «المدنيّة الغربيّة» من الكتاب.

انطلاقاً من منظومته القيميّة القديمة يحاجج الباشا الراوي بأنّ التشخيص، إذا كان على هذا النمط، معدود بين الغربيين باباً من أبواب الآداب، وهم يحضرونه ويشاهدونه على هذا الاعتقاد، فإنّ شرّه عنده أعظم من شر الملاعب والمراقص الأخرى، لأنّ الداخل إليه لا يرى على نفسه من لائمة يتقيها في دخوله، ولا ينكر على أدبه منكر فيه، ولا يخشى انتقاداً عنده، فتسترسل النفس في غيها، ولا تجد منها رادعاً ولا وازعاً، بخلاف الحال في الداخل إلى الحانات، فإنه يدخلها وهو واثق بأنه قادم على ما يُلام عليه ويُعاب، فيأتيه وفي نفسه من الخجل والحياء ما عساه يصرفه يوماً عن غيه وجهله. لكنّ الراوي، ماضياً في نهجه الإقناعي، لا يفنّد رأي الباشا، بل يدعوه إلى عدم الأخذ بما يراه من التقصير في المسرحيات التي كانت تقدمها الفرق المصرية دليلاً على أن فن المسرح غير مفيد للآداب بمقدار ما وصل إليه من الإتقان في الغرب، ذلك لأنه ما يزال في مصر على حال القصور والانحطاط، لم يلتفت المصريون إلى إتقانه وحسن وضعه، وجهل الناس أصل الغرض المقصود منه، وهو التهذيب والتثقيف، فحسبوه نوعاً من أنواع اللهو والخلاعة كما يرى (أي الباشا).

ثم يوجّه الراوي اللوم، في ما يعتريه من قصور، إلى الحكومة المصرية، لأنها تبذل المال لمساعدة الفرق الغربية، وتحرم أهل بلادها من هذه المساعدة. بيد أنّ الصديق يخالفه في الرأي، من منظوره السلفي الرافض لأيّ مؤثر غربي، قائلاً إنّ ما ينفع الغربيين لا يتحتم أن ينفع الشرقيين لاختلافهما في التربية، والجغرافية، وتركيب الغرائز والفطرة، والعادات، والأعراف. ولا يرى أنّ المشتغلين في المسرح، لو حصلوا على المساعدة المالية، والدعم الحكومي، قادرون على إتقانه بالشكل المطلوب، ولا أن يكون له النفع المقصود في تربية الأخلاق وحسن الآداب، لما فيه من المنافرة البيّنة لطابع أهل الشرق، وخاصةً المسلمين، لا بل ربما كان فيه ضرر بحت لهم.

ويسوّغ رؤيته هذه بأنّ «التشخيص والتمثيل قائم على أساس العشق يدور فيه بكل أدوار، ولا تخلو قصة من قصصهم التي يمثلونها عن ذكر العشق والغرام، وما من رواية لهم إلاّ والعاشقان يكونان فيها كالفاتحة والخاتمة لها. هو إن كان مقبولاً عند الغربيين، مسموحاً به لموافقة العادة، ولكونه شيئاً لا عيب فيه، يجهر به فتيانهم وفتياتهم، بل هو أصل من أصول التزاوج بينهم، لكنه غير مقبول عند الشرقيين، ولا مسموح به في عاداتهم، ولا يدخلونه في أبواب الفضيلة ومحاسن الآداب...». ويتمثل الصديق في حجته هذه الموقف السلفي المتزمت من الحب والعشق الذي عبَّر عنه بعض المؤلفين العرب القدامى في رسائلهم وكتبهم، كالغزالي الذي درس في مؤلفه آداب النكاح وكسر الشهوتين عاطفة الحب والعشق، عادّاً إياها خروجاً عن طريق الصواب، وأبي بكر الرازي الذي تعامل مع العشق بوصفه بليةً، ونصح بالابتعاد عنه وتجنبه، ورأى أنه حظ المخنثين، وأشباه الرجال، والذين ليست لديهم أية مشاغل، ولا يتبعون سوى شهواتهم التي يرغبون في إشباعها بأي ثمن، وابن سينا الذي عدّه في جملة الأمراض مثل: اختلاط الذهن والهذيان والرعونة والحمق وفساد الذكر وفساد التخيل وداء الكلب والمانخوليا والقطرب... إلخ، في حين أنّ التراث الشعري والسردي والشبقي العربي يحفل بكمّ غزير من قصائد الحب والعشق والجنس والقصص الإيروتيكية المثيرة، بل إنّ كتاب الشيخ النفزاوي «الروض العاطر في نزهة الخاطر» يُعدّ واحداً من أربعة كتب أساسية في الحب الجنسي في التراث الكلاسيكي العالمي إلى جانب ملحمة أوفيد «فن الهوى»، والملحمة الفارسية «أنانجارانجا»، والملحمة الهندية «كاماسوترا».

من الحجج الأخرى التي يستند إليها الصديق في رفضه للمسرح أنه يتطلب اشتراك النساء في التمثيل، وليس في

الدين الإسلامي ما يسمح باشتراك النساء مع الرجال في تأدية هذا الفن، لأنه ينهى النساء عن التبرج بالزينة فضلاً عن الاختلاط بالرجال، ويأمرهن بغض البصر. ولا شك في أنّ هذه الحجة تُظهِر الصديق، الذي يدّعي التديّن، في منتهى النفاق، فهو يسمح لنفسه بارتياد الملهى ومجالسة المخمورين والتمتع بمنظر الراقصات وكأنّ الإسلام أباح للرجل ذلك، في حين يعترض على تمثيل المرأة في المسرح. ومن حججه الواهية أيضاً أن ليس من أدب المسلمين أن يمثل بينهم تاريخ الإسلام، وخلفائه وصلحائه بأسلوب يبتدئ بالعشق والغناء، وأنّ توضيح الرذائل وتبيين الشهوات، وعرضها على أصحاب الرذائل في القوالب المختلفة بما تنطوي عليه من وجوه الحيل والمكر والخداع والختل، تعمّق صاحب الرذيلة في رذيلته، واقتناعه فيها بتلك الوجوه المنوّعة، فلا يسبقه إليها سابق، وكم تدرّب اللصوص ومهرة الأشقياء، وبرز أهل الفسق والفجور بحضورهم تمثيل الروايات (المسرحيات)، فاكتسبوا منها ما كان ينقصهم، وأخذوا عنها ما كان يعجزهم، ولو قُدّر لأرسطو أن يسمع هذه الحجة السخيفة لمزّق كتابه «فن الشعر» أو «الشعرية»، وأعلن براءته عن مبدأ «التطهير»، قائلاً: لقد كذبتُ عليكم أيها السادة، فالجمهور اليوناني كله أمسى مغرماً بارتكاب المحرمات بعد مشاهدته لأوديب وهو يقتل أباه ويتزوج من أمه.

3- محمد فريد وجدي

ثمة صدى لموقف الصديق عند المويحلي نجده في ما كتبه محمد فريد بك وجدي (1878م- 1954م) عن التمثيل في كتابه «كنز العلوم واللغة» (1905)، فهو يخالف ما اشتهر على ألسنة الخاصة والعامة من أنّ التمثيل فن جميل يرقّي العواطف، ويربي الملكات، ويحيي عوامل الشعور في الذات، ويأخذ بزمام الأمم إلى الكمالات... إلخ، زاعماً أنهم في هذه الجمل إنما يردّدون نغمةً أوروبيةً، غافلين عن أنّ الاختلاف بين العالم الأوروبي والعالم العربي في العادات والاعتقادات والميول يجعل بين عوامل رقيّهم وعوامل رُقيّ العرب خلافاً جوهرياً، فأولئك أقوام تكشف النساء عادةً متبعةً، والغرام باعث من بواعث الترقي، وخطبة الرجال للنساء على المسارح طريقة الأكثرين من شبانهم، وقد أدتهم مدنيتهم المادية، وعلومهم الإلحادية إلى اعتقاد أن لا موجود إلاّ المادة، وأن ليس للإنسان إلاّ ما ينتهبه انتهاباً من سرور في هذا العالم القصير الأمد. أما العرب فأمة تعتقد أنّ لها ديناً، وأنه ناموس السعادتين، سعادة الدنيا، وسعادة الآخرة، وأنّ الواحد منها إن لم يتزوّد من هذا العالم بكمال يعرج به إلى عالم التقديس هبط قدره إلى عوالم التدنيس، ومداحض إبليس.

ولذلك يرى وجدي، من منظور متعصّب، أنّ النواميس التي رقّت العرب الأولين إلى الأوج الأعلى، وبلغت بهم من الرفعة المكان الأسمى كانت أرقى من النواميس التي رقّت اليونانيين والرومانيين بما لا يقدّر. ويذمّ في ضوء هذه العصبية مشاركة النساء في المسرح، وتمثيل أدوار العشق على مرأى ومسمع الناس، ويعدّهما ضرباً من اللهو، ومن آخر ما منيت به هذه الأمة من أنواع التقليد. ثم يقرر أنّ من كان يعتقد بالآخرة، ولا يظن أنّ ثمة كمالاً روحانياً إلاّ ما يهديه الجسد للمشاعر المحسوسة، فليعتقد أنّ التشخيص فن يرقّي العواطف، ويكمل الملكات. ولكي لا يمنح قارئه فرصة الاستنتاج بأنه إنسان متعصب وسلفي يعترف وجدي صراحةً بأنه متعصب للقديم، وجامد، ومُعارض لنواميس الترقّي (قوانين التطور)، لأنّ العرب كانوا قديماً أهل الخلافة في الأرض لا تنازعهم أمة، ولا ترد لهم على العالمين كلمة، و«كانت الأمة العربية تسعى في سبيل التقدم طائرةً بلا تياترو ولا تمثيل».

يختم وجدي كلامه، مخاطباً من يعارضه في موقفه السلفي المتعصب، بأنّ رُقيّ الأمم وحياتها لا يتوقف على الملاهي (يقصد المسرحيات)، بل «إنّ الحياة حادث جلل

تهب على الأمة تابعةً لقوانين عليا وضعها واضعها القادر جلّ وعزّ على مقتضى علمه وحكمته، لا نسبة بينها وبين التياترات والأوبرات مطلقاً...». وبهذا الرأي الأخير يكشف وجدي، لا عن كونه سلفياً متشدداً فحسب، بل ذا نزعة جبرية أيضاً ترى البشر كالسعفة تحركها الريح، ولم يكلفهم الله وسعهم، بل حمّلهم ما لا طاقة لهم به، ولم يخلق فيهم اختياراً لأفعالهم، ولا قدرة لهم عليها، على الرغم من أنّ وجدي بيّن في كتاب آخر له هو «الإسلام في عصر العلم» التوافق بين العلم والدين!!

• **خاتمة**

إنّ الرؤية المتزمتة المضادة للمسرح، التي تعبّر عنها شخصية «الصديق» المتخيلة في كتاب المويلحي، وقرينها الكاتب محمد فريد بك وجدي، مقابل الرؤية التنويرية التي يحملها نجيب حبيقة، كانت وما تزال تمثّل موقف العديد من السلفيين تجاه الفنون بشكل عام في عالمنا العربي منذ القرن التاسع عشر، وقد برز في السنتين الأخيرتين مع الظهور العلني القوي للتيار السلفي في المشهد السياسي العربي، وهو موقف تحريمي يفترض العداء والقطيعة بين هذه الفنون والشريعة، على الرغم من عدم وجود نصوص مقدّسة تقرّ بالتعارض بينهما، بل إنّ بعض أصحاب هذا الموقف لا يتردد في إطلاق فتاوى تكفيرية ضد كل من يشتغل في الحقل الفني، وقد شهدت بعض الدول العربية ممارسات إرهابية عنيفة ومعنوية عديدة صدرت عن مجموعة من السلفيين ضد الفنانين والإبداعات الفنية، الأمر الذي يعيدنا إلى ما واجهه بعض رواد المسرح العربي (منهم أبو خليل القباني) من أشكال الإرهاب والقمع والتحريم على يد شيوخ التكفير والتعصب والتخلف للحيلولة دون نشر فن المسرح، أو استنباته في الأرض العربية.

المراجع

1- نظرية المسرح، في جزئين، جمع وتحرير محمد كامل الخطيب، سلسلة «قضايا وحوارات النهضة العربية» دمشق: وزارة الثقافة السورية، 1994.

2- حديث عيسى بن هشام، محمد المويلحي، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.

3- كنز العلوم واللغة، محمد فريد بك وجدي، نسخة إلكترونية.

فيلم "النبي لجبران خليل" من أفلام الرسوم المتحركة المتميزة

الممثلة سلمى الحايك منتجة وبطلة الفيلم تقول: أنا لبنانية وأمثل المرأة العربية

محمود الزواوي

بعد مرور 91 عاماً على صدور أشهر كتب جبران خليل جبران "النبي" باللغة الإنجليزية في العام 1923، تحوّل هذا الكتاب في العام 2014 إلى فيلم "النبي لجبران خليل" الذي يلقي الضوء على معاني هذا الكتاب ضمن فيلم روائي تم تنفيذه بأسلوب الرسوم المتحركة وتقنية الأبعاد الثلاثية. ويشتمل هذا الفيلم على ثمانية فصول متكاملة مقتبسة من القصائد النثرية الست والعشرين في كتاب "النبي". وتطرح فصول الفيلم الثمانية معظم المواضيع التي يتناولها كتاب "النبي"، كالصداقة والمحبة والحكمة والحب والإنسانية والعائلة والطفل والجريمة والعقاب.

ويشارك في إخراج هذا الفيلم عشرة مخرجين من عدة أقطار، وهم من أبرز المخرجين المتخصصين بأفلام الرسوم المتحركة، والذين فاز معظمهم أو رُشّحوا لجائزة الأوسكار، وفي مقدمتهم المخرج الأميركي روجر أليرز، أحد أشهر مخرجي وكتّاب سيناريو أفلام الرسوم المتحركة، وهو مخرج فيلم الرسوم المتحركة المتميز "الأسد الملك" (1994). وقد تولّى هذا المخرج مسؤولية ربط الأجزاء المختلفة لفيلم "النبي" وكتابة سيناريو الفيلم. والمخرجون الآخرون المشاركون في إخراج فصول الفيلم المختلفة هم المخرج الإماراتي محمد سعيد حارب، مخرج مسلسل "فريج"، وهو أول مسلسل رسوم متحركة ثلاثي الأبعاد في العالم العربي، والمخرجتان الأميركيتان جون سي. جراتز ونينا بالي والمخرج الأميركي بيل بليمبتون والمخرج الإيرلندي توم مور والمخرج البولندي ميشال سوشا والمخرج الفرنسي جون سفار والمخرجان الفرنسيان التوأمان جايتان وبول بريزي اللذان اشتركا معاً في إخراج أحد فصول الفيلم. ومما قاله المخرج الإماراتي محمد سعيد حارب: (إنّ رواية "النبي" من أجمل ما قرأت في حياتي، وقد اخترت فصل الجريمة والعقاب حتى أقوم بإخراجه لأنه من أجمل فصول رواية "النبي").

وتقف وراء إطلاق فكرة فيلم "النبي" وتحويلها إلى فيلم متميز من أفلام الرسوم المتحركة الممثلة المكسيكية المولد والعربية الأصل سلمى الحايك، وهي المنتجة المنفذة للفيلم وتشارك بصوتها بأداء دور البطولة النسائية فيه. وقد قضت سلمى الحايك أربع سنوات من العمل والجهد المتواصل لتحويل كتاب "النبي" إلى هذا العمل السينمائي المتفوق.

وفي تعليقه على الإسهامات الثقافية لجبران خليل جبران، ولأهمية مشاركة الممثلة سلمى الحايك في فيلم "النبي"، قال وليام نيكس، أحد المنتجين التنفيذيين للفيلم، وأحد الخبراء

كاتب وناقد سينمائي أردني.

في حياة وأعمال جبران: (إنّ جبران كان يحمل بداخله المنظور الشرقي والغربي تجاه العديد من القضايا، ومنها الدين والأخلاق والحياة والموت والجمال، وهو ما أبرزته رواية "النبي"). وأضاف: (إنّ مشاركة سلمى الحايك في الفيلم ومجموعة المخرجين الذين نفذوه أعطوا له جاذبية)، مشيراً إلى أنّ سلمى الحايك أضافت رؤيتها في الإخراج نظراً لعلاقتها برواية جبران نتيجة لجذورها اللبنانية. يُشار إلى أنّ المنتج السينمائي وليام نيكس يعكف حالياً على إنتاج فيلم جديد عن حياة جبران خليل جبران بالتعاون مع لجنة جبران الوطنية في بشرّي بلبنان، وسيكون هذا الفيلم جاهزاً للعرض في دور السينما خلال العام 2015.

وقامت الممثلة سلمى الحايك بتقديم فيلم "النبي" في مهرجان كان السينمائي، وذلك بحضور عدد من مخرجي الفيلم والفنانين الفرنسيين الذين قدّموا قراءات مختارة لجبران خليل جبران في مهرجان كان، ومنهم الممثلة جولي جابيه والممثل جيرار ديبارديو والمغني الفرنسي اللبناني ميكا، وبحضور وزير الثقافة اللبناني ريمو عريجي وممثلي الجالية اللبنانية في فرنسا. ثم قدّمت الفنانة سلمى الحايك فيلم "النبي" في مهرجان تورونتو السينمائي الدولي بحضور معظم مخرجي الفيلم، وبعد ذلك قدّمت هذا الفيلم في مهرجان أجيال الدوحة.

وتم عرض مقاطع طولها ثلاثون دقيقة من فيلم "النبي" في مهرجان كان السينمائي قبل أن يُستكمل إخراجه. وقالت الفنانة سلمى الحايك خلال حواراتها في مهرجان كان إنّ فيلم "النبي" هو رسالة حب منها إلى أصولها اللبنانية. وتحدثت عن علاقتها بكتاب جبران خليل جبران الذي كان الكتاب المفضل لجدّها اللبناني، وقد ارتبطت بهذا الكتاب في طفولتها وارتسمت في ذهنها كلماته والرسوم التي يحتويها والتي قام برسمها جبران بنفسه. وقالت إنها تهدي هذا الكتاب إلى ابنتها فالنتينا التي جاءت بصحبة أمها إلى مهرجان كان، لتتعرف من خلاله على جذورها.

وفي تعليقها على مشروع تحويل كتاب "النبي" إلى فيلم رسوم متحركة، قالت الممثلة سلمى الحايك: (يشكّل كتاب "النبي" مصدراً مذهلاً للحكمة والإلهام الإنساني بالنسبة للملايين من الناس في شتى أنحاء العالم. ولكوني أتحدَّر من أصول لبنانية عربية، فأنا فخورة بأن أكون جزءاً من هذا المشروع الذي يقدّم هذه التحفة الإبداعية للجيل الجديد بأسلوب رسوم متحركة لم يسبق له مثيل). وقالت الفنانة سلمى الحايك إنّ جماليات فيلم "النبي" لا حدود لها، وأضافت قائلة إنّ هذا الفيلم سيقدّم درساً مفصلاً وسهلاً لكتاب "النبي" الأكثر شهرة في العالم، من خلال فتاة صغيرة عمرها ثماني سنوات، تلتقي "المصطفى" السجين السياسي في جزيرة متخيَّلة، وتعيش مرحلة التحوُّل لدى المصطفى بطل الرواية والفيلم بعد إطلاق سراحه من قبل حاكم الجزيرة، وكيف يستطيع المصطفى مساعدة الناس من أجل حياة أفضل. وقالت الفنانة سلمى الحايك أيضاً: (أنا أعتقد أنّ الرسوم المتحركة هي فن لا حدود له. وشيء جميل أن ننتج هذا العمل الكبير لنعطيه بعداً تحليلياً، ونسهّل تفسير كتاب "النبي").

وخلال حفلة تقديم مقاطع من فيلم "النبي" في مهرجان كان السينمائي، قامت سلمى الحايك بمقاطعة وتصحيح المندوب العام لمهرجان كان، تييري فريمو، حين عرّفها بأنها مكسيكية، قائلة: (أنا لبنانية وفخورة بكوني امرأة تنتمي أيضاً إلى البلدان العربية)، مضيفة: (حين تيسَّرت لي إمكانية إنتاج هذا الفيلم، كان ذلك بالنسبة لي مناسبة لأوجّه رسالة حب إلى جزء من الإرث الذي أحمله". وقالت سلمى الحايك أيضاً: (أردتُ من خلال فيلم "النبي" التعبير عن حسن النية والبراءة بعيداً عن الجانب الجدّي والقاتم. أردتُ جعل كل الفيلم يتكلم بعيوننا حين كنا أطفالاً).

وبعد أن انتهى المخرج روجر أليرز من تركيب جميع مشاهد فيلم "النبي"، وتوحيد الرسوم في قالب متكامل، تمّ تسجيل

الأصوات في استوديوهات هوليوود، وقامت سلمى الحايك بتقديم الفيلم في مهرجان تورونتو السينمائي، حيث قالت: (أنا فخورة جداً بإحضار فيلم يحمل رسالة؛ وهي النهضة، ويعامل الشباب بذكاء، ما يجعلهم يفكرون بطرق جميلة). وعن مدى صعوبة تنفيذ فيلم "النبي" ليكون جاهزاً للعرض على شاشات السينما، قالت سلمى الحايك: (كان تنفيذ هذا الفيلم معجزة. فاتخاذ كتاب فلسفي وجعله في متناول جميع أفراد الأسرة، مسلياً وليس واعظاً، وتقديمه كرسوم متحركة وبمثل هذه الميزانية الصغيرة، وأن يكون مبتكراً بصرياً في الرسوم المتحركة في ظل وجود الكثير منها، هو ما شكّل تحدياً كبيراً جداً. وكانت هناك العديد من الليالي التي لا ننام فيها لما يقرب من أربع سنوات. فقد استهلك هذا الفيلم حياتي، وكان الأمر في غاية الصعوبة، ولكنه استحق ذلك، فبغضّ النظر عما يحدث وما هو مصير الفيلم، أعلم أنني قدّمت شيئاً مميزاً، وأنا حقاً فخورة به).

وفيما كانت الممثلة سلمى الحايك تستعد لتقديم فيلم "النبي" في مهرجان أجيال الدوحة السينمائي الذي تنظمه مؤسسة الدوحة للأفلام، قالت حول هذه المناسبة: (لطالما أردتُ التعبير عن جزء من شخصيتي التي تنتمي لأصول لبنانية، لذلك بحثتُ عن دور أستطيع من خلاله التعبير عن المرأة العربية. ولعلّ هذا الفيلم بمثابة رسالة حب لجذوري العربية، وسيكون من دواعي سروري أن أشارك هذه التجربة مع جمهور العائلات والأطفال العرب خلال الدورة المقبلة من مهرجان أجيال السينمائي).

ويشارك عدد من الممثلين المرموقين بأصواتهم في تجسيد شخصيات فيلم "النبي"، وفي مقدمتهم الممثلة سلمى الحايك التي تؤدي دور العرّافة كاملة. وتصف سلمى الحايك دورها بأنه مهمّ للغاية؛ لأنه يتحدث عن الإنسانية وما فيها من درر وكنوز فكرية. ويقوم الممثل البريطاني الإيرلندي ليام نيسون بدور المصطفى الملقب بـ"النبي". ومن الممثلين الآخرين في الفيلم الممثل البريطاني الإسباني الأصل ألفريد مولينا والممثل الأميركي المتحدر من أصل إيطالي فرانك لانجيلا والممثل الأميركي جاك كراسينسكي. واستخدمت في تنفيذ فيلم "النبي" تقنيات جديدة، إضافة إلى سحر الموسيقى الشرقية التي ترافق الفيلم، وهي من تأليف الموسيقار اللبناني غابريال يارد الذي اعتمد على أفكار وحكم شخصية المصطفى أي "النبي" في الفيلم.

وبلغت تكاليف إنتاج فيلم "النبي" نحو 12 مليون دولار، وهو مبلغ منخفض جداً في عُرف تكاليف إنتاج أفلام الرسوم المتحركة في هوليوود في هذه الأيام. فقد تراوحت تكاليف إنتاج أفلام الرسوم المتحركة الأميركية بين 60 مليوناً و185 مليون دولار للفيلم خلال السنوات 2012 و2013 و2014. ويشير انخفاض ميزانية فيلم "النبي"، رغم مشاركة عدد من الممثلين والمخرجين المرموقين والفنيين، مع المحافظة على مستواه الفني المتميز، إلى تعاون المشاركين في الفيلم وتنازلهم عن أجزاء كبيرة من أجورهم التقليدية. وفيلم "النبي" إنتاج أميركي– كندي– لبناني– قطري مشترك. وشاركت في إنتاج الفيلم 11 مؤسسة من هذه الدول، بينها مؤسسة الدوحة للأفلام القطرية وعدة مؤسسات لبنانية شملت لجنة جبران الوطنية وميديا إنترناشنال بكتشرز ومجموعة مايجروب وبنك إف إف إيه الخاص في بيروت.

لقد قرأ وتعلم وتمتع مئات الملايين من قراء كتاب "النبي" بلغته الإنجليزية الأصلية وبأكثر من 40 لغة ترجم إليها، ولكن نسبة قليلة من هؤلاء القراء يعرفون الكثير عن دخائل حياة جبران ونشأته ومعاناته في طفولته ونجاحه وعبقريته الأدبية ومواهبه الأخرى في فن الرسم. وسوف نستعرض حياة جبران في الأسطر التالية قبل أن نتحدث عن كتابه الخالد "النبي".

جبران خليل جبران قامة أدبية وشعرية عربية رفيعة وخالدة. وهو ثالث أشهر شاعر وثالث أكبر شاعر في مبيعات الكتب عبر التاريخ بعد الشاعر الإنجليزي وليام شيكسبير

الذي عاش في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد، والشاعر الصيني لاو تسو الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد. وولد الفيلسوف والشاعر والكاتب والرسام اللبناني العربي جبران خليل جبران في بلدة بشرّي بشمالي لبنان في العام 1883 لأسرة فقيرة، وكان والده راعياً للغنم عُرف بالكسل والإدمان على السُّكر والقمار، وسجن في العام 1891 بتهمة الاختلاس وصودرت أمواله وأطلق سراحه في العام 1894، ولذلك لم يستطع جبران الذهاب إلى المدرسة، وكان يتلقى دروساً في منزله من كاهن ومن طبيب شاعر. وفي العام 1895 قررت والدته كاملة الهجرة مع أخيها إلى أميركا مصطحبة جبران وأختيه ماريان وسلطانة وأخيه بطرس. وانتقلت أسرة جبران من مدينة نيويورك واستقرت في مدينة بوسطن، حيث بدأ جبران الذهاب إلى مدرسة لتعلم الإنجليزية في العام 1895، وتم تسجيل اسمه بالخطأ في المدرسة خليل جبران، كما التحق بمدرسة للفنون، ونمت مواهبه بتشجيع من معلماته لمواهبه الإبداعية واستخدمت بعض رسوماته لأغلفة الكتب.

وفي سن الخامسة عشرة عاد جبران مع عائلته إلى بيروت، حيث واصل دراسته وتنمية مواهبه، واستوحى من علاقة حب في بيروت قصة "الأجنحة المتكسرة". وعاد جبران إلى مدينة بوسطن في العام 1902، وتوفيت أخته سلطانة بمرض السل قبل عودته بأسبوعين، كما توفي أخوه بطرس بعد سنة بالمرض نفسه، وتوفيت أمه بمرض السرطان. كما تعلم جبران الرسم على يد الرسام رودان في باريس في العام 1908. وأمضى جبران سنين عديدة من حياته في مدينة نيويورك.

أسس جبران الرابطة القلمية مع الأدباء ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وعبد المسيح حداد من كتّاب المهجر. وألف جبران ثمانية كتب باللغة العربية، من أشهرها "الأجنحة المتكسرة"، وثمانية مؤلفات باللغة الإنجليزية، أشهرها كتاب "النبي". ونُشر آخر كتبه "حديقة النبي" باللغة الإنجليزية في العام 1933 بعد وفاته.

نشأت صداقة حميمة بين جبران والكاتبة والأديبة والشاعرة الفلسطينية – اللبنانية مي زيادة التي أرسلت له في العام 1912 رسالة أعربت فيها عن إعجابها بكتابه "الأجنحة المتكسرة". وتطورت صداقتهما إلى علاقة حب من خلال مراسلاتهما الأدبية والمساجلات الفكرية والروحية التي ألفت بين قلبيهما، وذلك دون أن يلتقيا مرة واحدة. وتوفي جبران في مدينة نيويورك في العام 1931 في سن الثامنة والأربعين متأثراً بتليف الكبد والسل. وكانت أمنيته أن يدفن في لبنان، وتحققت هذه الأمنية في العام 1932، حيث دفن في صومعته القديمة في لبنان، فيما عرف لاحقاً بمتحف جبران. وأوصى جبران أن تُكتب هذه الكلمة على قبره بعد وفاته:

"أنا حي مثلك، وأنا واقف الآن إلى جانبك، فاغمض عينيك والتفت تراني أمامك".

كما أوصى جبران بتخصيص إيرادات حقوق النشر والتأليف لكتبه وأعماله الفنية لبلدته بشرّي. وتملك هذه الحقوق لجنة جبران الوطنية في بشرّي، وهي مؤسسة غير ربحية، وتدير متحف جبران الذي أسس في العام 1935.

ونشر كتاب "النبي" الذي يشتمل على 26 قصيدة نثرية في العام 1923 باللغة الإنجليزية، وهو أشهر أعمال جبران خليل جبران، ويعتبر بحق رائعة جبران العالمية. ووصف بعضهم كتاب "النبي" بأنه نشيد الإنسانية. وبيع من النسخة الإنجليزية لهذا الكتاب أكثر من 100 مليون نسخة حتى الآن، ما يجعله واحداً من أكثر الكتب انتشاراً في التاريخ، وتواصلت طباعته منذ صدوره. وقد ازدادت مبيعاته في الولايات المتحدة منذ ستينيات القرن الماضي بشكل ملحوظ، فقد ارتفعت المبيعات السنوية لكتاب "النبي" من 12.000 نسخة في العام 1935 إلى 111.000 نسخة في العام 1961 وإلى 240.000 نسخة في العام 1965، وهذه الزيادة في مبيعات الكتاب مستمرة حتى الآن بشكل غير مسبوق. ويباع من كتاب "النبي" أكثر من 5.000 نسخة في الأسبوع على مستوى العالم. وترجم

كتاب "النبي" إلى أكثر من 40 لغة، وبحسب بعض المصادر إلى أكثر من 50 لغة. وقدّمت عدة ترجمات لهذا الكتاب باللغة العربية على مرّ السنين، ومنها ترجمة للأديب والمفكر العربي المهجري ميخائيل نعيمة، صديق عمر جبران، وترجمة للكاتب المصري ثروت عكاشة. وتتوالى ترجمة كتاب "النبي" إلى اللغة العربية حتى هذه الأيام.

وكان جبران رائداً في قصيدة النثر، ونقل في كتاب "النبي" أفكاره ومعتقداته المعبّرة عن مضمونه الاجتماعي المثالي والتأملي الفلسفي. ويشتمل هذا الكتاب على خلاصة آراء جبران في الحب والزواج والأولاد والبيوت والثياب والبيع والشراء والحرية والرحمة والجريمة والعقاب والدين والأخلاق والحياة والموت واللذة والجمال والكرم والشرائع وغيرها. ويتميز كتاب "النبي" بأسلوبه وبنيته وتناغم جمله، وهو غني بالصور التلميحية والأمثال والجمل الاستفهامية التي تؤكد على الفكرة، كما يستطيع الإنسان أن يفصل إيمانه عن أعماله، وعقيدته عن مهنته. و"النبي" هو كتاب في التفاؤل والأمل. ويقدم جبران، وبطريقة شاعرية وأسلوب سلسل، رسالة روحية تدعو إلى تفتح الذات. وحرص جبران خلال أزمة اغترابه في المهجر أن يزرع وسط عقلانية الغرب روح الشرق التي جسَّدها في نزعته الروحانية الصوفية ولغته الشعرية العالية في كتاب "النبي".

وقد حمل جبران بذور كتاب "النبي" في كيانه منذ طفولته. وكان قد غيّر عنوان الكتاب أربع مرات قبل أن يبدأ بكتابته، علماً بأنه بدأ كتابته باللغة العربية. وفي أواخر العام 1918 كتب جبران إلى مي زيادة يقول: (هذا الكتاب فكّرتُ بكتابته منذ ألف عام). وكرّس جبران من العام 1919 إلى العام 1923 جلّ وقته لهذا العمل الذي اعتبره حياته و"ولادته الثانية". وفي العام 1931 كتب جبران قبل وفاته حول كتاب "النبي" يقول: (شغل هذا الكتاب الصغير كل حياتي. كنت أريد أن أتأكد بشكل مطلق من أنّ كل كلمة كانت حقاً أفضل ما أستطيع تقديمه). ولم تذهب جهود جبران عبثاً. فبعد أكثر من 70 عاماً على وفاته، ما يزال يتداول كتاب "النبي" ملايين القراء في أنحاء العالم.

وترددت قصائد جبران في كتاب "النبي" في أربع من أغاني المغنية فيروز هي "سكن الليل" من ألحان الموسيقار محمد عبد الوهاب، وأغنية "أعطني الناي وغني" من ألحان الملحن نجيب حنكش، وأغنية "المحبة" من ألحان الأخوين الرحباني، وأغنية "سفينتي بانتظاري" من ألحان الملحن زياد الرحباني، ابن المطربة فيروز. كما ترددت قصائد جبران في الأغاني الشائعة لعدد من مشاهير المغنين الغربيين، ومنهم فريق البيتلز البريطاني والمغني البريطاني إيلتون جون والمغني الأميركي بيلي جول. وتم تكريم جبران خليل جبران بتخصيص نصب تذكاري له في مدينة نيويورك التي عاش فيها سنين عديدة، احتفاءً به وبتراثه الأدبي، وبنُصُب تذكارية أخرى في مدينة بوسطن وفي مدينة واشنطن، وأحدثها نصب تذكاري في السفارة اللبنانية بواشنطن، علاوة على متحف جبران في مسقط رأسه بقرية بشرّي بلبنان.

"دورا" للروائية بشرى أبو شرار

جدارياتُ موتٍ معلنٍ.. وولادة مُستفِزة

◄ عِذاب الركابي

"يجب على الروائي أن يكتب تجربته الخاصة، وأن تكون شخصياته حقيقية، ومن النوع الذي يمكن أن نقابله في الحياة الحقيقية..!!"

"اكتب عن تجربتك، ولا شيء سوى تجربتك"

هنري جيمس / نظرية الرواية – ص82.

"دورا" هي العالمُ كلّهُ.. مركزُ الكون، وإنسانها نبيٌّ مُطارد، رسالتهُ تنامُ حروفها في تفاصيلِ ليلها الطويل، هو الصامدُ والخاشعُ في محرابها، والمُقلقُ في كلّ زمان (دورا الجميلة، ناسُها طيبون) – الرواية.

"دورا" جداريات، تنويعات موسيقية، إذ بينَ الرواية والموسيقى شبه كبير.. قصائدُ متمرّدة، قافيتها أبجديةُ الوقت، وتفعيلاتها فاقت في إيقاعاتها المستفزة ما وضعهُ (الفراهيدي) من بحورٍ وأوزان، وما استحدثهُ العروضيون بعدهُ من تفعيلات، وتحدّت قوانين المنظرين في عنف اللغة.. وهي لوحاتٌ تشكيلية تؤكّد العلاقة الأزلية بينَ الرسم والكتابة، ولنقاط التشابه كثيرة الموضوعية بينَ الروائي والرسّام..!!

جدارياتُ الموتِ المعلن، وهو أخلدُ وأعمق إيقاعاً من الحياة، وصخب الغياب القسري الذي أصبحَ حضوراً صاخباً مُقلقاً للزمان والمكان، ومربكاً للتاريخ.. مزيجٌ من الحنان والحميمية والذكرى السخية بعدد الدموع والجراحات والأحلام.. لحظات تأمّل جارحة مضنية تعيشها الروائية (بشرى أبو شرار)، وهي تقطعُ من خلال عملها مسافاتٍ طويلة، في دروبٍ وعرة محفوفةٍ بمخاطر، وآلام روحية وجسدية ونفسية، وهي تتواصلُ بدم القلب، ورجفات الرئة، وفتافيت الجسد، والرؤى والأحلام المبعثرة، بينَها وبينَ أبطالها وشخوصها الحقيقيين، كانوا هنا بالأمس يملؤونَ المكان، ويُقلقون الأعداء والزمان، شخصيات "لا تفعل شيئاً إلا أنْ تحيا" على حدّ تعبير لورانس.. وهي حاضرة بكلماتٍ تمرّغت بمشاعرَ لا تدري الكاتبة (بشرى أبو شرار) كم عددها..؟ متى بدأت..؟ ومتى تنتهي..؟ وهي تشعلُ في الجسد جمرَ الذكريات، ومن خلال غيابهم- حضورهم الصاخب تتواصلُ مع نفسها، وهي تتماهى مع أشياء وأماكن وصورٍ وذكريات كلّ شخصٍ منهم: ("سارية" ووقع أسماء نطقَ بها أحدثت طنيناً، ارتطاماً في قاع بئرٍ جفَّ ماؤه، ماجد، غسّان، ناجي)!!

"دورا" – المكان هو كلّ الذاكرة، وتاريخهُ المُستفز من تاريخ الأبد والأزل، وجراحهُ بعمق واتّساع أنهار وبحار العالم.. أهوَ مكانُ الطفولة، المثير للمزيد من الذكريات والهواجس والجراحات.. وهلْ لـ"دورا" ملامحها الغاضبة

◄ كاتب عراقي.

أمْ أنها تعيش، وتسافرُ، وتراوغُ الكون بملامح "ماجد" و"درويش" و"غسان" و"ناجي" و"باجس" و"ندى" شريانها النابض بالحياة، وتفاصيل زمن نستولوجي.. أمْ أنّ كلّ هؤلاء الأبطال الغائبين- الحاضرين قدْ تماهوا في المكان، وأصبحوا عنوانه، ليظل إلى الأبد مصدر هذهِ النستولوجيا، وكلّ هذا الحنين (الألطف) الذي (يباشرونه بسهولة) ويعودون في كلّ صباح فلسطيني مضبّب برعونة المحتلين، أطفالاً إلى رحمهِ الدافئ، يعيشونَ فيه، أيقونة مَنْ غابوا عن ترابهِ الطاهر، ومَنْ سيولدون، وتكون لحظات الطلق لدى نسائهِ على صوت رصاص المحتل الغادر، وربّما على زغرودة النَّصر الذي تماهى مع الفرح المؤجّل والحرية السجينة!

"دورا" تؤسّسُ لأوركسترا روحية نستولوجية للمكان!! إيقاعاتها، أنغامها الكونية الشجية الحميمة في ذكرى الملهمين، وهي تخلدُ خطواتهم، أحلامهم، كلماتهم، لوحاتهم، قصص عشقهم، همُ شرايين (دورا)، هوية فلسطين المؤجلة الولادة والحضور القسري، همُ رموز المكان الذي صارَ كعبةً لأهلهِ.. جراحاتهم، وأحلامهم صلاة، لا قِبلة لها إلاّ قِبلة الحقّ والعدالة والثورة والشموخ، ولا وضوء لها إلاّ دموع الوطن، وهي من حجرٍ تارةً، ومن كرستالٍ وضوءٍ تارةً أخرى!

- "ولمْ أستطع احتمال ألمَ الذينَ أحببتهم" — كارلوس فوينتس!!

هو ألمُ إنسان المكان، مواطن "دورا" و"حيفا" و"الجليل" و"جنين" وآخر شبرٍ وحبّة رملٍ في فلسطين، هوَ الإيحاء الجارح لدى الروائية أبو شرار، وأصل الحكاية التي أوصى- لورنس الوثوق بها قبلَ الوثوق بالمؤلف، وإذا بنا مع (بشرى أبو شرار) نثقُ بالاثنين معاً!

- يكتبُ "سارية" بالريشةِ التي لا تتخاذلُ، والخط المكابر، واللون الحياتي الحميمي: (سأرسلُ إليكِ لوحة" لونتها من ألوان كنعان).. يتسابقُ اللونُ والحرفُ، والفرشاةُ والقلمُ، اللوحة والقصيدة، الغيابُ والحضور، والولادة والموت، كلّ هؤلاء على رسم "بورتريه" لـ"دورا"، مُباركٌ بضوء عينيّ ودفء أصابع "شمس" ضميرها، ولكن هذهِ المرة بعطر الأجساد الغائبة- الحاضرة..!

- "شمس" هي ضميرُ "دورا"، قلبها ومهجتها المحترقة بتفاصيلها، عينها الثاقبة الساهرة بكلّ أحلامها، قصيدتها التي تُقرَأ في كلّ اللغات، وتنبيءُ بالآتي الجميل..و"دورا" محورُ الكون، هاجسُ الأرض التي تدور بفيزياء أحلامها المصادرة، لهما وجهٌ واحدٌ، وحلمٌ واحدٌ، يتغذيان على رغيف الحضور العسير، لقتل جوع وظمأ الغياب، "دورا" ضدّ الغياب، وتراهُ حضوراً أقوى، وكذلك "شمس" هما هدأة الكون، ومصدرُ القلقِ والإزعاج فيه.. هما فضاءُ كلّ أمنيةٍ، اغتسلت بندى الصباح الفلسطينيّ!!

- "دورا" الراوي الموثوق بحبر قلمهِ الذي لا يهادن، يضيفُ للتاريخ سطوراً، وصفحات، وأسماء، لم يقوَ الرواة على الوصول إليها.. ببليوغرافيا للأمكنة الصامدة الموصولة برئة الشمس، وأخذت ما يكفيها من الأحزان والجراح.. وببليوغرافيا أخرى خطّت بفسفور الرّوح، للأشخاص.. للأبطال.. للرموز الذين صارَ غيابهم أكثرَ حضوراً، وهمُ يضيفونَ للأرض عطراً لمْ تستطع كلّ زهور الطبيعة إنتاجه، وهم يجدّدون ذاكرة المواطن المغدور، إمّا بالكلمات التي فاضت قصصاً وروايات وشعراً، أو باللوحات والجداريات التي تظلُّ الشاهد على خيانة المحتل والزمن معاً.. ونقاء "دورا" المعادل الموضوعي للحقّ، وطيبة "شمس" رديف الحياة والأمل والفرح.

* * *

"إنّ الرسمَ ليسَ مسألة صُنعة، وإنما محصلة ظروف، ليس مسألة مهارة، وإنما تخيّلٌ وطاقة حيوية" - ماريا فارجاس أيوسا/ الفردوس في الناصية الأخرى — ص32.

وهذا ما يُقرأ في ذات "سارية" المكتوبة باللون والفرشاة،

وهذا ما خبّرت به أصابعهُ البلورية، وكلّ سطرٍ وجملةٍ معذبة فاضت بها قريحة "دورا"، الرسمُ "محصلة ظروف"، نداء وطن، بوح الذات، تخيّل عبرَ كيمياء عجيبة، طاقة إنسان مصادر الوجود، مسروق الخطوات والبهجة، هذا هوَ البورتريه الجميل الجارح الذي يُقرأ لـ"سارية" عبرَ آهات وأنين "دورا" وذاكرة "شمس"، وتأمّلات "ندى". و"سارية" صانعُ اللوحة- الوطن، اللوحة- الأمل، اللوحة- الثورة والنصر، بكلّ ألوان الطيف والعشق والحنين، بكلّ جنون الألفة، وعطر العناق، والقُبَل المحرّمة.. "سارية" صانعُ اللوحة الباعثة أبداً لنستولوجيا المكان، الأرض، والبحر، والجبال، والوديان، والبوّابات الحزينة، الشاهد على مقتل الأحلام والأمنيات في المهد، ولقاءات العشاق المنسيين وهمُ بهيبةِ وقدسية وظلّ الأنبياء، وهمُ يقدمونَ ذهبَ أجسادهم، وكنوزَ وقتهم لتحقيق الحلم، بلّ حلم الحلم، وأمل الأمل، وبعث حياة الحياة، والانتصار لحقيقة الحقيقة!!

* * *

"الفنّ دائماً يسبقُ الزمنَ" – د.ه. لورنس!!

و"الزمنُ هوَ أنا وأنتِ" – الرواية!!

لمْ يعُد الزمنُ المنتصر الوحيد، والقِبلة التي لا يمكنُ تغييرها، ليسَ الزمان ولا الموت، إنما هيَ الولادة، هكذا تقولُ القصائدُ، وترسمُ اللوحات، وهكذا تصدحُ أوتار العود.. نعم!! الفنّ يسبقُ الزمنَ، يهزمهُ، يقهرهُ، و"غسان" و"ناجي" و"سارية" و"درويش" و"ماجد" لمْ يغيبوا أبداً.. إنّهم متجسدونَ في كلّ واحدٍ منّا، في كلّ فلسطيني، يشاركوننا كلّ يوم عنف هذه العاصفة وثورتها، وزغاريد الرصاص المصاحبة لمواكب الثوار، وهم يرسمون كلّ يوم خريطة تحريضية جديدة، يولدون مع صرخة كلّ رضيع تقذفُ بهِ أرحام الأمهات.. أيّ أسطورة نضالية هذه؟ أي تراجيدية فلسطينية هذه؟ حيث يصبح الموعد خطراً، كذلكَ الحبّ، أغاني العشاق، والذكريات، والأحلام، واللقاءات خارجَ الوقت، وفي اللامكان!!

هذا هوَ رهانُ "دورا" القائم وإلى الأبد.. الرهانُ على الخلود.. على الأزل!! مَنْ الأكثر خلوداً؟ الكلمات، اللوحات التشكيلية، القصائد أمْ الزمن!؟ مَنْ يقهر مَنْ؟ الذاكرة المدجّجة بكلّ البلاغات الباذخة التي تفيض بها الكلمات والألوان واللوحات أمْ الزمن الغارق في بحر النسيان، وأبجديته تبحث عن حرفٍ واحدٍ يُؤكّد وجوده.. والرهان قائم بينَ الولادة الصاخبة، والموت المندحر وهوَ يجرّ أذيال الهزيمة والانكسار: (خطوطهُ غائرة لا تطالها رياح الزمن العاتية، تصرخُ في وجه الريح مِنَ الخلود كنّا، ولنْ نسقط مشاعل أسكناها راحاتِ أيدينا)!!

- الصوتُ المُزلزلُ القادمُ هو صوتُ الفلسطينيّ، "مسيح هذا الزمان"، رسالتهُ لكلّ البشرية، للنائمين في سرّرهم المخملية، وللساهرين على آلام جراحهم المزمنة، وهي مكتوبة بدموع "شمس"، وألوان "سارية" ورمل "دورا"، بخضرة الزيتون الذي يحترق انتظاراً لضحكة مطرٍ، بطعم البرتقال الذي يسافرُ كلّ ربيع ليملأ بعطرهِ كلّ البيوت التي اعتذر لها الأمان.. بعمق الطعنة، ودعاء الأمّهات الفلسطينيات اللاتي يقدمنَ كلّ صباحٍ حزين طفلاً ملائكياً قرباناً للوطن الآتي.. يصبحُ الصوتُ واحداً.. والجسدُ واحداً، كذلك الحلم.. "شمس" هيّ "سارية"، وهما الاثنان ضميرُ "دورا" المنغم بظمأ الانتظار، وهيَ تحفرُ بأصابع واثقة الأملَ والغد، رغمَ أسوار المحتل، وأمام النضال ليسَ هناك أسوار، وللحرية ليسَ هناك علامات استفهام، ومع الحبّ تنتهي كلّ علامات الترقيم والتعجب!!

* * *

"الكتابةُ عن الذات تتجاوزُ هذهِ الذات لتصبحَ موجودة من أجل الآخر" – توماس كليرك/ الكتابة الذاتية ص45.

تتوّحدُ الذات- الراوية في تفاصيل وملامح المكان- دورا، يصبحُ فسفور الحروف بلون (العلم الفلسطيني)، حينَ يصبح لهُ صوت، موسيقى، وظل بعمق سحر الفرشاة التي يستخدمها

"سارية".. هذا (الميثاق الأوتوبوغرافي) كما يسمّيه فيليب لوجون، هو الخيط السير- ذاتي الذي يُقرأ بصوت الضمير (الراوي) تارةً أو بصوت شخصية (علم)- شمس تارةً أخرى.. هنا روح الكاتبة حاضرة بقوة، وأصابعها المرتعشة تشير إلى خندق آلامها، وعذاباتها، وأحلامها المصادرة، يتوحدُ لونُ تربة "دورا" برماد روح "شمس" وحركة أصابعها، ونحول جسدها.. يُقرأُ طيف الراوية- شمس في خطوط وألوان لوحات "سارية"، وأنينها الجارح في قصائد "درويش" ورسائل "ماجد" التي لا تصل، والذات- الكاتبة هيَ كلّ هؤلاء: (أنكفئ على ورقي الأبيض، ورق تحرّرَ من سطوره، ينتظرُ مداد قلمي الذي يأخذ الصفحات من أول الليل حتّى آخره، أركنُ إلى فراشي، يتعبُ الجسدُ والنورُ يقودني لإكمال روايتي لتكون الملحمة..)!!

* * *

"سوفَ أرجمُ غريبَ الوطن " – الرواية!!

إنّها لحظة الرفض، حينَ يصبحُ الجسدُ بركاناً يحرقُ شجرَ البلادة الذي ينمو ويتكاثرُ في تربةِ العالم الظالم.. المهادن.. المنحاز، تصبحُ الكلماتُ قلاعاً، واللوحاتُ بنادقَ ورصاصاً، والقصائد سلاحاً غير مرئيّ، لا يخطئ الهدف.. الدمُ الطاهر المسفوك ظلماً، هوَمَنْ يقرعُ أجراسَ الخطر.. الزيتون الذي يُجتثُ من جذوره هو الذي يُحاربُ، البيوت التي تصبحُ تراباً هي مَنْ تجيد عزف سيمفونية القتال، والغائبون- الحاضرون أبداً همُ مَنْ يقضّ مضجع الغريب، ويُعلنُ أن لا خطىً، ولا ظلّ، ولا تاريخ لهُ.. في لحظة التمرّد والرفض والثورة لا يستطيعُ (الأصفر) أنْ يأخذ مكان (الأخضر) أو يزيحهُ.. لا يستطيعُ الغريب بخطاهُ الآثمة أن يعبثَ متجاهلاً سخط وشتائم النور، وتظاهرات الحقّ.. لحظة الرفض توّزع "شمس" عطر انتمائها على الحالمين، تعيدُ سُلالة مَنْ غابَ، لتجدَ "دورا" نفسها أمّاً حنوناً، ورحماً دافئاً لِمَنْ يولدون على إيعاز الوطن الجديد، وتكون ذاكرةً لِمَنْ غابوا، وظلّت أطيافهم الملائكية تؤرّق ليلَ الغرباء: (كمْ همُ كثر غرباء الوطن، لِمْ نعانِ من الأصفر الذي يُريدُ أن يزيح الأخضر فينا، أنتَ القوي، أنتَ النور)!!

لا شيءَ إلاّ الحلم..!!

وطوبى لـ"دورا" الحالمة أبداً!! ومباركٌ صوت "شمس" وأصابعها المكهربة بالحلم الآتي البهيج، وهي إذا ما لمست شيئاً، يصبحُ قصائد، قصصاً، لوحات، موسيقى..!! و"دورا" و"شمس" روحان ربيعيتان، يُؤسسان لعشق صوفي، يقصّر في عمر الزمن والمحتلين والغرباء، وهو يلونُ تفاصيل الحياة.. عشق لا أبجدية لهُ إلاّ في الكتب المقدسة، تصبحُ فيه الروح نبياً، والجسدُ محراب صلاة، والقُبلة آيةٌ، والعناقُ ذكراً.. عشق لهُ طعمهُ، وهو يجمعُ بين عطر الوردة وطعنة السكين، بينَ الألم المضني، والأمل المطارد، يُرتّبُ فوضى الجسد، ويُهذبُ أحزان وأشواق الروح.. الصوت والاسم فيه يتنازعان على سحر وظل الغائب- الحاضر!!

في ذاكرة "دورا" الغائبُ يُعاقبُ الحاضرَ، ويستولي على كرسيه الوثير.. الشهيدُ يُعيدُ كتابة التاريخ.. والكتابة تقهرُ الموت وعناد الحجر.. وسحر السمفونيات يرفق الكون.. المنتصرون همُ الغائبون- الحاضرون، وهم يقلقون الحاضر، ويظهرون بهويته، بأوركسترا أطيافهم، همُ رسلُ العشق، حيث تتماهى أرواحهم مع روح "دورا" و"فلسطين" و"شمس"، ويصبحُ لجنون العشق معنىً ورؤية وكتاب، حروفه -وهي من ليلك- توقظُ وتحرّض وتعلنُ عن زمن الثورة والرفض في كلّ مكان..!!

وبينَ "دورا" و"نجاة" و"سارية" و"شمس" سرُّ الأسرار، لا تفضي إلاّ إلى كلمات، وبوح الكلمات صارَ "روايات" و"قصصاً" و"لوحات" مكتوبة بحبر الروح.. الذات- الراوية تتكلمُ، الراوية (تكتبُ الذات)- سيرتها المغنطة بآهات الوطن البعيد- القريب.. (إنّ بعدَ التذكر يدخلُ في قلب الكتابة عن الذات)- توماس كليرك / الكتابة الذاتية –ص42.

سيرة "دورا" المكتوبة بخضرة الزيتون، وطعم البرتقال، ولون التراب الفلسطيني، ونزيف طعنة المجروحين، ولياليهم الطويلة التي أصبح كرستال نورها ملكاً للمحتلين: (انهضي يا نجاة، أنا التي أكتبُ إليك، أخذت من ألمي مغزلاً وغزلتُ ملامحي في روايات لكي أستطيع الحياة، وأجد تعزيتي، ولكي لا تموت حكاياتي بموتي، حكايات سأبقيها شاهدة)!!

* * *

"إنّ إمكانية تحقيق حلم ما، هيَ بالضبط ما يجعلُ الحياةَ ممتعةً" - باولو كويلو / الخيميائي - ص23.

الحلمُ هوَ الثروةُ التي لا ينفدُ رصيدُها.. هو الصّلاةُ التي قبلتُها كلّ الاتجاهات، ووضوؤها الترابُ والماءُ والضوءُ والدمعُ، هوَ المحرابُ الذي يُمكنُ دخولهُ بكلّ ذنوب العمر، دون انتظار مغفرة.. وحلمُ "دورا" كبير، وحلمُ "شمس" أكبرُ، هوَ الحلمُ ببحرٍ ليسَ كلّ البحار، وبأرضٍ لا تنبتُ إلاّ الزيتون والزعتر والبرتقال، الحلمُ بوطنٍ أيقونة لكلّ الأوطان.. وحينَ يكتملُ الحلم: (هنا أنادي بأعلى صوتي، بأنّ كلّ البحار بحاري)، وحينَ ترتّبُ الأرضُ الفلسطينية بساطها الحريريّ، يكتملُ القمرُ، ويرسلُ نورَهُ من ذهبٍ وكرستال!!

"هذا الزمانُ ليسَ زماني، هذا الوطنُ ليسَ وطني.. ولكنْ لمَنْ أرحلُ" -الرواية

وهذا الزمانُ ليسَ لأحد أيّها النبيل "سارية"!! وأنّ الزمان إذا ما فقدَ كينونته، يصبحُ مكاناً، حسب تنظير الجغرافيين، والمكان إذا ما ضاقَ يُصبح لا مكان أيّها الجريح، ووطنك هوَ اللاوطن، ومكانك هوَ اللامكان، وأنتَ و"دورا" و"فلسطين" و"شمس" في اللامكان... ربّما هنا، ورُبّما هناك، ورُبّما في القلب، في دهاليز الروح، في آفاق الذاكرة، في القصائد، في اللوحات، في حكايات الأجداد، في الشتائم، في الأحلام، في الرسائل.. المهم أنّهُ باقٍ، يُجدّد الدمَ في شرايين الزمان، ويُغيّر في عناصر كيمياء المكان، وترحلُ "شمس" منهُ وإليه!!

"بشرى أبو شرار" - ضمير الوطن المغيّب، تعاندُ الوقت بكلمات وجملٍ وحروف رواية أو قصّة قصيرة، يظلُ إيقاعها شاهداً في اللازمان: (تعودُ شمسُ لقلب الحكاية:

أسابقُ الوقتَ والريح، نبض يندفعُ في أوردتي، أخافُ أنْ يسرقني الوقت وأنا لمْ أنه روايتي بعدُ، ظلي لا يفارقُ ظلي، هوَ السرمديّ كما "ماجد" وأنتَ وأنا)!!

- "سارية" و"شمس" يكتبان بالحرف واللون سيرة وطن، حكاية "دورا" التي تولدُ وتموت في رائحة ترابها الطاهر.. يصبحُ الترابُ مزاراً، مكاناً مُقدّساً، تحجّ إليه الأرواحُ العاشقة الحالمة من كلّ حدب وصوب.. حكاية الزيتون الذي لمْ يأخذ شكلَ وطعم "دورا" فحسب، بلْ لون ونبض الأطفال الذينَ سيولدون، لمْ يكتف ورقهُ الليلكي بالغضب بلْ عاندَ الغزاة والمحتلين، وهو يقهرُ جرافاتهم الضالة، وانتصر لـ"دورا"، وأوحى لـ"شمس" أنْ ترتّبَ حروف وجمل روايتها التي ليسَ لها نهاية: (وهلْ أستطيع مجاراتك في اللون والظل، أنا لا أكتبُ نصوصي، هيَ التي تكتبني، وأنت لا ترسمُ لوحاتك، هيَ مَنْ تأخذك لبيت اللون والخطوط، تتساقط حروفي من أمامي، ألمّها قبلَ أن تمتد يدٌ عابثة تبعثرها، أنا مَنْ تجيدُ لملمة حروفها على سطورٍ تعشقها)!!

- تتوحدُ "شمس" وكلماتها مع "سارية" ولوحاته، امتدادٌ طبيعي لبعضهما، هكذا يُقرَأُ نبضُ الأرض الذي تغذيه شرايين "دورا"، وتخلدهُ القصائدُ والرواياتُ واللوحاتُ.. في لوحات "سارية" اختصار لما كتبتهُ "شمس" من قصص وروايات، وروايات "شمس" لوحات، تفيضُ بأوركسترا حياة جديدة.. وطن جديد، لا تحملُ هذه اللوحات سوى دهشة اللقاء، ألمَ البعد، حرارة العناق المؤجّل، والصّلاة للحبيب الغائب-الحاضر: (لا حقائب لي، لا محطات وصول، كلّ الأمكنة لي، ألتحفُ الكونَ، وأكون أنا الفضاء والغيمة، أنا المطرُ أينما تكونُ سأراك بحبّة قلبي، وأنتَ هناكَ تعلنُ الصّمت، فهو ميلاد متّقد لكلّ ما نحبّه أنا وأنتَ..)!!

- ثمّة بعدٌ إيحائيّ جمالي في كلّ كلمة، وكلّ جملة، وكلّ سطر، فسفورهُ يشعُ ألماً وجراحاً وحزناً، يتجسّدُ جلياً حينَ تتداخلُ الأزمنة، وتتعدّدُ الأمكنة، لتلتقي في مكان واحد، دائرة الكون، ربّما في "دورا" في "يطا" في "رام الله"، في كلّ تربةٍ فلسطينية ارتوت بالدمع والدم والآهات والأنين بما يكفي، وهي تشكو غياب الشمس المؤقت، وتدين بالقلق، وتجعلُ من الإزعاج فرضاً كالصلاة لكي تخلد.. وتأخذ حقّك عليك أن تكونَ مزعجاً، هذهِ هيَ حكمة "دورا" – المكان بؤرة النور القادم، نهر الفرح والدهشة السجين ويُنبئُ بالفيضان الكاسح.. هي بركان الصّبر الموشك على الانفجار.. لا شتاء، لا ربيع، لا خريف، ولا زمان، فقط ظل يحملُ كلّ أسماء الغائبين الذين يزعجون المحتل في أطيافهم، قبورهم الشاهد الأعظم على رعونة وصلف وظلم المحتلين.. الشاهد الأزليّ على كراهية المحتل للنور.. والحقّ.. والعدل.. والزيتون.. والتربة التي تدمعُ عسلاً!!

* * *

"دورا" جدارياتُ موتٍ مُعلن .. وولادةٍ مُستفزة!!

هوَ عنوانٌ تحريضيّ، مكتوبٌ بقلق التفاصيل، لجدارية كبيرة، باتّساع جغرافية العالم.. تخطّها "شمس- بشرى" بأصابع غير مرتعشة!! قصائد.. تلغرافات.. ومضات.. لوحات.. رسائل.. وبوح، يُقرأُ بالعين والقلب معاً!!

وهي جدارية "شمس"- إعلان احتجاجها، وجدارية- الثورة، جدارية- النصر القادم لا محالة، جدارية- فلسطين وهي تعودُ كاملةً، من التراب إلى التراب، ومن البحر إلى البحر، ومنَ النزيف إلى النزيف!! باللون والكلمة، بالفرشاة والقلم، بضوء اللوحة وإيقاع الكلمة، برماد الروح، وفتافيت الجسد، وترسمُ بدموع النّهار الذي يتعثر، وهو في طريقه إلى الزمان الفلسطيني اللانهائي.. ترسُمُ جدارية الفرح الذي يأتي ولا يأتي!!.. جدارية الفجر الموقوت ضوؤه على ساعة القلب الفلسطينيّ المُوجع.. جدارية اللاوقت، وهو يعبثُ في كيمياء اللون والحبر، الكلمة واللوحة معاً، ليظل "سارية" و"شمس" شاهدين على عالم مهادن، وعصرٍ خؤون، يخسر الرهان، وعصرٍ يجيء متوّجاً بأكاليل الفرح والدهشة، وهو يُنهي زمن السكون والصمت والبلاهة..!!

- في رواية "دورا".. تتماهى شخصية الكاتبة (بشرى أبو شرار) وشخصية "شمس"... (بشرى) هي (شمس) في كلّ قراءة، مهما تخفّت وراء (ضمير) أو شخصية (علم).. ولكنّها الـ(أنا) الناطقة بكلّ حرف وجملة.. الذات المتهدمة، المتشظية، المهدّدة بالضياع، يجمعها فقط عطرُ الحنين، وما بقي في الذاكرة من ذكريات جارحة، وأسماء (رموز) مَنْ غابوا ومَنْ فارقتهم.. (بشرى) هي (شمس) يُقرَأ في سيرة "دورا" المغيبة، دون الحاجة إلى كدّ ذهن، وهي تسقطُ عليها كلّ هذا الحنين النستولوجي.

(بشرى أبو شرار) هيَ كلّ قصّصها ورواياتها..!!

هي الذات المكتوبة نثراً شعرياً يُوجعُ القلبَ ويُربكُ ضرباته.. هي المكانُ المخمليّ الأزليّ المسحورة به.. المتماهية في تفاصيله حتى انتهاء الزمان.. المكان الذي استلفت الكثير من ملامحه، وتوّجتهُ بحميميتها.. استعارَ خطواتها الصباحية أيضاً للرحيل إلى عالمٍ يراهُ بعيداً- قريباً، وتراه (بشرى أبو شرار) روايةً.. قطعة شعرية، مكتوبة بظمأ الروح، في غاية الرهافة والجمال والرقة!!

وصفَ (جيمس جويس) كتابات (جين أوستن) بالقول: (كانت تكتبُ كما يُغرّدُ الطائرُ) مشيداً بالشاعرية التي ميّزت كتاباتها، وكانت (بشرى أبو شرار) في روايتها (دورا)، وما قرأناه لها من قصصٍ وروايات، تغرّدُ كما الطائر وهو يفرد أجنحة حنانه، بقريحةٍ صافية، تفيضُ جملاً شعريةً، بقدر ما فيها من أناقة ومتعة، فيها حنينٍ وشوق جارحين..!!

إشــكاليّــة المنهــج
في الــدرس النقــديّ العــربيّ الحــديث

محمّد صابر عبيد

• **المنهج النقديّ والتباس الرؤية**

تعدّ إشكاليةُ المنهج في الدرس النقديّ الحديث واحدةً من أخطر إشكاليات الثقافة المعاصرة وأشدّها التباساً وغموضاً وتعقيداً، وذلك لانغماس الدرس النقديّ العربيّ الحديث بالمناهج النقدية الحديثة التي غزت هذا الدرس غزواً واسعاً شرساً دون سابق إنذار، إذ راح الكثير من النقاد العرب يغرفون من مَعين هذه المناهج بمختلف أشكالها ورؤياتها ونظرياتها وأدوات عملها وإجراءاتها، وكأنّها لُقيةٌ نادرةٌ عثروا عليها على حين غرّة، وأصبح الناقد العربيّ الذي لا يُساجل ولا يتحدث ولا يشتغل على المناهج النقدية الحديثة يوصم بالتخلف والرجعية المنهجية والتقليدية والبعد عن روح العصر، ولم يعد ثمّة مناصٌ من المغامرة للدخول في معترك هذه المناهج مهما كانت الخسائر.

هكذا أضحت المناهج النقدية الحديثة مطيّة لكلّ من هبّ ودبّ، وصرنا نقرأ كلاماً أشبه بالطلاسم والتعويذات لكتّاب يعتقدون أنّ الاشتغال في حقل المناهج النقدية الحديثة ليس أكثر من (أنْ تهرفَ بما لا تعرف) كما يقال، ولعلّ الطامة الكبرى أنّ الصحف والمجلات الأدبية وبعض دور النشر انطلت عليها هذه الحيلة (الجاهلة)، وبدأت تنشر الكثير من هذا الهرف بدعوى الحداثة وخوفاً من التجهيل الذي يمارس ضدّ كلّ من يقف في وجه هذا السيل الكارثيّ المرعب من الكتابات التي لا يفهمها أصحابها أصلاً.

وعلى الرغم من خطورة هذا الوضع وصعوبته وتعقيده لأسباب كثيرة، إلّا أنّنا لا نخشى كثيراً على مستقبل الدرس النقديّ العربيّ الأصيل والحقيقيّ من فوضى عميمة تضرب بأطنابها في كلّ حدب وصوب، إذ إنّ الكثير من هذه الأكاذيب النقدية قد أُهملتْ وكنستها الأقلام الجادّة التي قادت حركة الدرس النقديّ العربيّ الحديث ببسالة وجدارة وحققت نجاحات باهرة، وكشفت عن زيف الادّعاء الفارغ وجهل هذه الكتابات المزيّفة التي غابت الآن تقريباً مع نموّ الثقافة النقدية المنهجية الأصيلة وسطوع نجمها الحقيقيّ في سماء الثقافة العربية.

ثمة مشكلات منهجية كبيرة في هذا الإطار ينبغي مراجعتها والنظر المعمّق فيها وتحليلها، من أجل فهم دقيق للرؤية المنهجية التي أرستها طلائع المناهج النقدية الحديثة، وطبيعة هذه المناهج النظرية وحساسية إجراءاتها في ميدان التطبيق على إشكاليات النصوص والظواهر الأدبية (القديمة منها والحديثة) على حدّ سواء، لأنّ عدم إلقاء الضوء الكافي والكاشف عليها يبقي الكثير من طبقاتها طيّ الغموض والشكّ والالتباس، على نحو يستعصي على القارئ والباحث والمتلقّي العادي.

• **انقطاع النظرية وتواصل الإجراء**

من الأولويات المركزية في تمثّل المنهج داخل العمل

كاتب وناقد عراقي.

النقديّ هي القدرة على استظهار العلاقة الجدلية بين النظرية والإجراء، فعلى الرغم من أنّ النظريةَ تنطلقُ من عتبة الفلسفة بوصفها نشاطاً فلسفياً صرفاً، غير أنّها في الميدان الثقافيّ والأدبي تتطلّب مساحة تتحوّل فيها من منصّة النظرية إلى واقع الإجراء، بمعنى أنّ ثمة مستويين يحدّدان قوّة النظرية وقدرتها على أن تكون فاعلة ومؤثّرة ومغيّرة في الميدان الثقافيّ والأدبيّ ذي الطبيعة الاجتماعية، هما المستوى النظريّ في الطبقة العليا والمستوى الإجرائيّ على أرضية التفاعل مع النصوص والظواهر، وصولاً إلى شيوع النظرية شيوعاً إجرائياً يفعّل حضورها التداوليّ.

تتشكّل العلاقة بين النظرية والإجراء في سياق ثبات النظرية وحياة الإجراء، وإذا كانت علاقة النظرية بالإجراء تتحقّق بوساطة الرؤية النقدية المنبثقة من جوهر النظرية في تجلّيها داخل الشخصية النقدية، فإنّ المنهج النقديّ هو الآلةُ الإجرائيّةُ الفاعلةُ في الميدان بما ينطوي عليه من عدّة عمل ترتبط بالشخصية الناقدة ارتباطاً وثيقاً، تفعّل الرؤيةَ النقديةَ على نحو خاصّ إذ قد تلتقي الرؤية مع نقّاد آخرين لكنّ الافتراق معهم يكون في المنهج.

مرّت المنهجية النقدية بثلاث مراحل أساسية في الثقافة العالمية، المرحلة الأولى هي مرحلة المناهج السياقية، والمرحلة الثانية هي مرحلة المناهج النصّية الحداثيّة (البنيوية)، والمرحلة الثالثة هي مرحلة المناهج ما بعد الحداثية (ما بعد البنيوية)، ويمكن وصف العلاقة بين المناهج بأنّها علاقةٌ منفصلةٌ ومتصلةٌ في آن، ففي الاندفاعة الأولى يذهب المنهج بعيداً في سياق الانفصال والدفاع بحماسة عن خطاب الرؤية ومرجعية النظرية، ساعياً إلى التمركز حول الرؤية سواء أكانت (سياقية أم حداثية بنيوية أم ما بعد حداثية)، إلّا أنّ هذا الاندفاع العالي الصوت ما يلبث أن تخفّ وطأتُهُ حين تتحوّل الآليّات من منطق النظرية إلى فعالية الإجراء، إذ إنّ الإجراء يحجّم الاندفاع ويسير باتجاه الاتصال والتحايث على نحو ما مع المناهج الأخرى، وذلك للحاجة الإجرائية التفصيلية في ميدان الفعل النقديّ العمليّ.

المناهج السياقية عمّرت طويلاً وكرّستْ قيمَها وأغنتْ جذورَها الأدبيةَ في سياق الاهتمام بمنطقة الناقد الشخصية (اجتماعية ونفسية وانطباعية وتاريخية)، وتدخّلت بوساطتها في تفاصيل النصوص والظواهر اعتماداً على فكرة الوصول إلى حكم القيمة، بوصفه هدفَ الرصد النقديّ ونتيجتَهُ المتوخاة من فعالية العملية النقدية ذات الطابع السياقيّ، بمعنى أنّها اشتغلت على النصوص ولم تغفل عن ممكناتها الفنية والجمالية كلّما كان ذلك ممكناً وضرورياً ومتاحاً، لكنّ ذلك كان لصالح حكم القيمة بوصفه المقصد المركزيّ والهدف الاستباقيّ من العملية النقدية في مستواها الإجرائيّ.

المناهج الحداثيّة، النصيّة، البنيوية، ابتداءً من حلقة براغ والحلقات اللغوية الأخرى والشكلانيين الروس مضتْ باتجاه علمنة النقد وتكريس معطياته الفلسفية، انطلاقاً من الطبيعة التكوينية الخاصة لهذه المناهج ذات الجذور الفلسفية العميقة، وجاءت بمقولة (موت المؤلّف) لتفصلَ الشخصيةَ المبدعةَ عن نصّها، وتهملَ السياقَ إهمالاً تاماً انتصاراً مطلقاً للنصّ بوصفه بنيةً ألسنيةً مغلقةً على ذاتها ومكتفيةً بذاتها، وإذا كان المنطق النظريّ لهذه المناهج يتمتّع بقوّة رؤيوية عالية على هذا الصعيد، فإنّ فحصَ الإجراءات النقدية يقلّلُ كثيراً من صلادة هذا المنطق، ويعكسُ شبكةً من الإضاءات النقدية الزاحفة من مظلّة المناهج السياقية، حين يجد الناقدُ الحداثيُّ البنيويُّ نفسَه أمام إشكال قرائيّ لا تسعفه أدواته المنهجية الحداثية كثيراً في مقاربته والتفاعل معه، على نحو يحرّضه لاستخدام فعالية منهجية ذات مرجعية سياقية، يكيّفها للتفاعل والتعامل والمحايثة مع منهجه النصّيّ، تساعده في بلوغ أفضل قراءة ممكنة ولا تسيء في الوقت نفسه إلى صفاء المنهج الحداثيّ أو تلوّثُهُ أو تهدّم من جُرف كفاءته.

أمّا ما بعد الحداثة، فإنّ أيسر وصف لها هو أنّها ثورة

على علمنة الأدب وتفكيك الأسس والقيم التي نهضت عليها الحداثة، والانطلاق نحو حرية الكتابة دون تقييدها بقيم وأحكام وأسس ومعايير وثوابت، إذ هي في حقيقتها استجابة لفلسفة ما بعد الكولونيالية تمضي باتجاه ضرب الشعرية، وتفكيك المؤسسات، وتشتيت الخطابات، وتشظية النصوص، ودفع الرؤية نحو قراءة وحشيّة للنصوص ومقاربة ثوريّة للنصوص، لا تكتفي بما تختزنه النصوص من إمكانات بل تنفتح على الخارج والمحيط والـ"ما حول" كي تكشف عن عمل النصوص فيها، ودرجة التأثير والتغيير التي يمكن أن تنجزها في الأشياء، معتمدة على كفاءة القارئ الفاعل المُنتج الاستثنائيّ، وفهمه وإيمانه بجدوى الأداء النقديّ النوعيّ خارج المقاييس والمواضعات المسبقة.

على هذا النحو يمكن معاينة المستوى النظريّ بوصفه دفاعاً فلسفياً منقطعاً عن رؤيته المنهجية قبل دخولها إلى ميدان الإجراء، أي أنّ حاضنة المقولات النظرية تسمح بالتجلّي النظريّ المتمركز حول ذاته النظرية الصرف، غير أنّ هذا التمركز يتهدّد ويفقد قدرتَه على الإحاطة النظرية الرؤيوية المستقلّة حين تتمّ مواجهة النصوص والظواهر الأدبية على أرض الميدان، وحين يتمّ الانتقال فعلياً إلى المستوى الإجرائيّ بوصفه اشتغالاً تطبيقاً للنظرية والرؤية والمنهج والمفهوم والمصطلح في حقل العمل، على نحو يتمظهر فيه الاضطرار إلى التخفيف من سلطة النظرية والتساهل مع قيودها المركزية نحو الاتصال مع ما هو متاح من قيم منهجية تعود إلى حاضنات مناهج أخرى، كانت النظرية قبل ذلك لا تعترف بها وتُدين التواصل معها بحكم غرورها وتطلّعها إلى الهيمنة والاستعمار وفرض الهوية الخاصّة بها.

إنتاج النظرية، وما يتضمّنه ضرورةً من إنتاج لفضاء الرؤية وآليّات المنهج وتمظهرات المفهوم وحيوية المصطلح، بحاجة ماسّة لحاضنة ثقافية مثالية، تشهد تحوّلات حضارية على مختلف المستويات تفرض حلول النظرية والمنهج وتحفظ نموّهما وتطوّرهما، داخل سياقات لغويّة (تشكيلية وتعبيرية) تعبّر عن الهويّة وتعكس خصوصيتها، لكنّها لا تتحلّى بالصفة العالمية إلّا حين يُعاد إنتاجها في الحقل الإجرائيّ، كي تنتقل من حدود الانقطاع والغلق إلى فضاء الانفتاح والتواصل حين تتفاعل مع ما هو متاح من نظريات ورؤيات ومناهج، بحسب طبيعة الإجراء وحساسيته ومساحات عمله النابعة أساساً من الظواهر والنصوص موضوع الرصد والقراءة والتحليل والتأويل.

- **الناقد العربيّ والناقد الغربيّ**

لا يمكن بأيّة حال من الأحوال معاينة الناقد العربيّ مُناظراً ومُوازياً للناقد الغربيّ، بسبب اختلافات عميقة في الإعداد والتكوين والحاضنة الثقافية والفكرية والفلسفية، فضلاً عن طبيعة المرجعيات الثقافية والفكرية والحضارية لكلّ منهما، وطبيعة المؤثّرات الفضائية (الزمكانية) ذات الطبيعة المجتمعية الراهنة في مجتمع كلّ منهما، على نحو يرتبط بطريقة التفكير وحساسية التلقّي والمزاج والممارسة الذوقية تجاه الأشياء، وحساسية الثقافة المكوّنة للشخصية النقدية خارج العمل النقديّ وداخله.

وإذا كانت النظرية بما تمتلكه من سلطة عابرة للثقافات والخصوصيات بوسعها أنّ تسمح للناقد الغربيّ والناقد العربيّ الجلوس على مائدة واحدة مشتركة، فإنّ الممارسة الإجرائية تعيد كلّ منهما إلى حاضنته الحضارية والثقافية والفكرية والاجتماعية، ولا سيّما أنّ النصّ الغربيّ حيث يعمل الناقد الغربيّ، والنصّ العربيّ حيث يعمل الناقد العربيّ، يسهمان على نحو فعّال في فرض الخصوصية واللون والرائحة والطعم والمزاج والرؤية بما يُبعدُ مائدةَ كلّ منهما عن الآخر، ويحقّق لكلّ منهما الفرادة والتميّز والخصوصية التي ينشدها ويعبّر عن شخصيته بوساطتها، ليكون في النهاية ثمّة ناقد غربيّ وآخر عربيّ، وثمّة نقد غربيّ وآخر عربيّ.

المنظرون الغربيون اجتهدوا في ابتكار نظرياتهم النقدية ضمن أفق حاضنات فلسفية مؤسّسة تأسيساً صحيحاً

مستجيباً لطبيعتهم؛ نظريات متصالحة ومتطابقة ومتفاعلة مع النماذج والسياقات الثقافية الأخرى ومتفاهمة معها على نحو يقود إلى وصفها بأنّها ذات ولادة طبيعية، أمّا النقّاد المشتغلون في حقل الثقافة والأدب على الظواهر والنصوص فَهُم مستلهمون للتنظير النقديّ الفلسفيّ، لكنهم يفرضون شخصياتهم وهوياتهم في حقول الإجراء بآليّات تُخضع الفلسفيّ للنقديّ قدر تعلّق الأمر بإنجاز أعلى وأمثل للقراءة، ولا سيّما حين نعرف أنّ المنظرين في حقول اشتغالهم الفلسفيّ هذا ليسوا بعيدين كثيراً عن الشأن النقديّ والأدبيّ، لذا لا تحصل انقطاعات عميقة سلبية في تأسيس فضاء العلاقة بين النظريّ الفلسفيّ والنظريّ النقديّ في إطار بناء النظرية النقدية الحديثة عند النقّاد الغربيين.

أمّا المنظّرون العرب فهم مستقبلون وملخّصون وشارحون للوافد النظريّ القادم من فضاء الآخر، لانعدام حواضن فلسفية عربية صحيحة متصالحة ومتفاهمة مع السياقات والنماذج، بمعنى أنّ لديهم مشكلةً فيهما معاً، وربّما نستطيع القول استناداً إلى هذه الرؤية إنّه لا يوجد منظّرون عرب بهذا المعنى، بل يوجد نقاد عرب يتساوون مع النقاد الغربيين في استلهام التنظير وفهمه وفرض شخصياتهم وهوياتهم، مع الأخذ بنظر الاعتبار المسافة المضاعفة التي تفصل النقّاد العرب عن المصدر النظريّ الغربيّ قياساً بالنقّاد الغربيين، وهي قضية ذات أهمية كبيرة وخطورة في كلّ مراحل تلقّي النظرية وفهمها وتكييفها وتحويلها إلى حقل الإجراء، فضلاً عن نتائجها في المسار القرائيّ من البداية إلى النهاية.

لا بدّ من ملاحظة أهمية النسق الثقافيّ وقيمته في بناء المنهج وتأسيس النظرية، إذ إنّ الثقافة الغربية هي ثقافة سرد، ومرجعية هذه الثقافة في الأساس هي مرجعية فلسفية تقود ضرورةً إلى النظرية، في حين توصف الثقافة العربية بأنّها ثقافة شعر ومرجعية هذه الثقافة هي مرجعية أدبية تقود إلى البلاغة، وحين تأثر العرب فيما بعد بالفلسفة اليونانية أنتج (علم الكلام) الذي يقوم إلى الجدل والسجال وظلّتْ أدوات البلاغة عاملة وفاعلة في الميدان ولم ينته هذا التأثير إلى بناء منهج نقديّ خاصّ وتأسيس نظرية صافية، فقد ظلّ التردّد بين البلاغيّ والفلسفيّ عاملاً خطيراً من عوامل الحيلولة دون الوصول إلى فضاء ثقافيّ سَويّ يتيح إنتاج المعرفة ضمن مناخ عام من التفكير الليبراليّ الحرّ خارج المهيمنات والسلطات والمركزيات الضاغطة.

ثقافة السرد بطبيعتها ثقافة انفتاح التعبير وانطلاقه وتمظهره، إذ يتميّز بالجملة الطويلة والاسترسال والاستطراد على نحو يؤسّس لنوع من التعبير المولّد والمنتج، فضلاً على أنّ الاستغراق في التفاصيل وما ينتج عنه من حوار وجدل وسجال يوفّر مجالاً أرحبَ لنمو الفكرة وتطورها وصيرورتها وبنائها، على نحو يضاعف من اتساع مساحة التواصل مع مجتمع التلقي ويزيد من حجم إقناعه وفاعليته الثقافية على المستويات كافة.

وفي سياق تلقي المنهج، فإنّ المنهج في نموذجه الغربي المستورد والمترجم لا يصمد في حقل الإجراء النقديّ العربيّ، وهو ما يستلزم إجراء تكييف نوعيّ في شبكة المفاهيم والمصطلحات الحاملة للمنهج، إذ يسهم النقد العربيّ على هذا النحو بتحويل آليّات المنهج من مساره النظريّ في الحاضنة الغربية ليفتحها على مجال جديد داخل حقل العمل، وهو ما يحتاج إلى جهد استثنائيّ وكدّ ذهنيّ عالٍ ومعرفة وحساسية وإدراك عميق، بوسعه أن ينتقل من مختبر المحاولة إلى فضاء الإنجاز، وذلك لأنّ المناهج الغربية ولدت في حواضن حضارية وفلسفية وسوسيوثقافية معقدة، قام الناقد العربيّ باقتطاع ثمرتها الناضجة من سياقاتها لإنباتها في أرض مختلفة وتشغيلها في حواضن مغايرة، ومن هنا حصلت المفارقة وتمظهر الإشكال بما يستوجب تكييفاً وإعادة إنتاج وتوجيهاً مناسباً للحاضنة الجديدة، من أجل تفادي أيّ خلل في مستوى التكييف يُفسد العملية برّمتها، لأنّ القضية بحاجة إلى عملية جراحية دقيقة جداً تستدعي توافر كادر نقديّ عالي الخبرة والمؤهل والمعرفة، هو في الحقيقية ليس متوافراً دائماً، ويمكن

الالتفات إلى أنّ المترجمين لعبوا لعبتهم الفادحة ربما من غير قصد، وجعلوا فرص نجاح العملية محدودة للغاية، وهو ما يمكن تلمّسه في المشهد النقديّ العربيّ بقوّة ووضوح.

- **المزاج النقديّ والتجربة الذوقية**

قد يبدو الحديث عن المزاج النقديّ والتجربة الذوقية في ظلّ هيمنة النظرية والرؤية والمنهج في الدرس النقديّ الحديث غير مناسب على نحو ما، وذلك لفرط الهيمنة الثقافية الإجرائية التي تفرضها معطيات النظرية على فعالية الرؤية، غير أنّ الخبرة النقدية تمثّل المساحة الأكثر أهمية في الوصول إلى مرحلة الكشف النقديّ، وما النظرية بمختلف اتجاهاتها، والرؤية بمختلف تمثّلاتها، والمنهج بمختلف أشكاله وتمظهراته، سوى وسائل وآليّات تحت تصرّف الخبرة النقدية وهي تسخّر إمكاناتها في خدمة القراءة.

الانصياع والإذعان والاستسلام لسلطة النظرية برؤياتها ومناهجها ومفاهيمها ومصطلحاتها إنّما هي تمثّلٌ أعمى يحرص على قبول جفاف النظرية، والعمل وفق متطلباتها شديدة الحرَفيّة والقسوة بحيث تنتجُ كتابةً نقديةً بلا ماء، وإذا كان النقّاد العرب القدامى قد وصفوا الشعر الخالي من الماء بأنّه مجرّد نظم، فقد نضيف إلى ذلك لوصف النقد الخالي من الماء بأنّه مجرّد كلام علميّ تقانيّ يابس لا يليق بمقاربة نصوص أدبية، لها علاقة بالوجدان والعاطفة والخيال والرؤية الإنسانية الخلّاقة.

وهو ما يسبّب ضياع شخصية الناقد التي تمثّل أهمّ شكل من أشكال الحضور في مساحة العمل النقديّ، إذ يجب أن يتجلّى بقوّة وتعالٍ في جوهر هذه الكتابة، وعند الحديث عن الشخصية الناقدة لا بدّ من حضور شبكة من المكوّنات المركزية في مقدّمتها ما يمكن أن نصطلح عليه هنا بـ(المزاج النقديّ)، ويتكوّن هذا المزاج من طاقة الرغبة العالية في العمل النوعيّ، وإنشاء علاقة محبّة وتفاعل بين الناقد والنصّ، وتوفير فضاء إنسانيّ (زمكانيّ) أنموذجيّ يحيط بالعلاقة، واستعداد نفسيّ وجسديّ يؤهّل الناقد للخوض في طبقات النصّ وجيوبه وظلاله، فضلاً على بهجة داخلية تجعل من العمل النقديّ عملاً لذّوياً يدفع الناقد نحو الانغماس فيه من أجل مزيد من الكشف والاكتشاف والمتعة.

كلّ ذلك إنّما يسهم في تكوين (المزاج النقديّ) خارج المفهوم التقليديّ للمزاج بوصفه حالة انفعالية وعاطفية عابرة غير مخصّبة، لأنّ (المزاج) هنا يرتبط بعمل (نقديّ) تحضر فيه الذاكرة والعقل والثقافة والمعرفة والمرجعيات، أي ما يشبه منظومة عمل تشبه المختبر، لذا فإنّ المزاج هنا سيكون مزاجاً كفؤاً محروساً بكلّ هذه الإمكانات وفاعلاً داخل شبكة منظومتها، على نحو يحفظه من الشطط المتوقّع أولاً، ويرفع طاقته لتكون جديرةً بهذا النوع من العمل الإجرائيّ العالي المستوى ثانياً، بحيث يتخلّى تماماً عن انفعاليته وعفويته ويدخل في جوهر الفاعلية النقدية على نحو خلّاق ومُنتج، مسهماً في تكوين الشخصية النقدية، وهي تتمتّع بفرادتها وأسلوبيتها ومنهجيتها المتلوّنة بلون الشخصية شكلاً وروحاً وكتابة.

المزاج النقديّ على هذا الأساس هو حصيلة تجربة ذوقية ثرية عميقة وواسعة تشتغل على تربية الذوق وتدريبه وتمرينه وتهذيبه، ودعمه بكلّ ما تيسّر من حظوظ الارتفاع بمستواه كي يبلغ أعلى قدرة على الفعل والتأثير والإنتاج، ويتعدّى ذلك إلى ابتكار سبل جديدة للتعامل والتفاهم والتفاعل مع الآليّات النقدية القادمة من حاضنة المنهج، وبناء تضافر نسيجيّ في منطقة الإجراء النقديّ يتيح لكلّ منهما (المزاج النقديّ وآليّات المنهج) أرفع قدر ممكن من التعاضد الفعليّ الكشفيّ، من أجل الوصول إلى أبلغ قراءة كاشفة ومكتشفة ومنتجة ومدهشة، تعمل الآليّات فيها بأعلى كفاءتها الإنتاجية مثلما يعمل الذوق بأسمى طاقته على تحسّس ما يستحيل على الآليّات وحدها استكناهه واكتشاف عمق الجمال ورهافته فيه.

المُستَميتْ

أمين الربيع

اليوم كباقي أيامي
يزدادُ القلبُ نفاداً والفُقدانُ عَلَيّ!
لا شيءَ لَدَيّ
يتلوّى في الضوءِ المتسرّبِ من شُبّاكي
خيطُ دُخانٍ أزرَقُ
يرسمُ في الظلمةِ وجهاً
ويميلُ إليّ
يا قلبي المغموسَ بظلمةِ هذا الكونِ
تُرى.. هل ظلَّ على القِمَّةِ حيّ؟!
/
مُزدَحِمٌ صدري كظهيرةِ عاصمةٍ
يشغَلُها السَّعيُ عن الطالعِ
بينَ شُقوقِ الإسفلتِ صغيراً من نَبتْ!
اليوم كأمسِ الحالكِ،
مصباحُ الشارعِ يُشعرُني بخفوتِ الوقتْ
والقلبُ وحيدٌ وشديدُ العُريّ
كنارٍ في ليلٍ مفتوحْ
قلبٌ في عُرضِ الظَّلماءِ يلوحْ!
/
يا قلبي المغموسَ بظلمةِ هذا الكونِ
تُراني في القاعِ أم القاعُ قريبٌ كالهَمسِ؟!
أأدورُ ببطنِ الحوتِ أجسُّ الظُّلمةَ
أم أقطعُ يهماءَ برأسي؟!
لا شيءَ لدَيّ
اليومَ كباقي أيامي
يزدادُ القلبُ نفاداً والفُقدانُ عَلَيّ!

* * *

يتثاءبُ قُربي الموتُ كقِطٍ
فقدَ الدَّهشَةَ،
أمسَحُ رأسَ الموتِ برفقٍ،
أتفرَّسُ في عينيهِ اللامعتينِ..
شهيٌّ كإراقةِ عِطرٍ وعِناقِ ملاكْ!
لا شيءَ سواكْ
يَنْسُلُ هذي الظلمةَ

شاعر أردني.

يطويها كبساطٍ أبلاهُ الدَّهرُ
وثقّبَهُ الإنهاكْ!
/
وكأُنثى افترستْ عاشقها
تبلعُني الظلمةُ،
تسحبُني لمدارٍ آخَرَ يعرفُني
وأنا عَجْزُ!
ما وصفُ الناتئ من عظمِ الأحداثِ
سؤالٌ أم حلٌّ لُغْزُ؟!
يتراقَصُ في الضوءِ المتسرِّبِ من شُبَّاكي
خيطُ دُخانٍ،
أجراسُ الفضَّةِ تهتَزُّ!
"غونزالو" عثرَ الآنَ على مُدُن الأسطورةِ،
كم يتلألأُ هذا الكَنْزُ!
وكأُنثى افترستْ عاشقها
ذَوَّبنا في الحلم الرَّمزُ!

* * *

كم يشتبك الأمرُ الآنَ
وكم نصلٍ يصطكُّ بنصلْ!
في قاعِ الظُّلمةِ ينتصِفُ الفَصلْ
القلبُ يميلُ كسنبلةٍ ملأى
والحالِمُ فوقَ حُطامِ الزُّهرةِ ماتْ!
قلبٌ تَعركهُ اللعناتْ
فأصيحُ بهذا المُظلِم: هاتِ نِصالَكَ،
ترتدُّ ليَ الصَّرخةُ.. هاتْ!
/
تتمدَّدُ في الكونِ الظُّلمةُ..
والضوءُ خيالْ!
ومضٌ لمرورِ الرَّغبةِ يجرحُها،
والعُمْرُ ظلالْ!
بقصائدِ (إيدا) تنتصِرُ الظُّلمةُ،
تحكمُ هذي الأرضَ وتبقى!
الآنَ الظُّلمةُ تحكمُ هذي الأرضَ
ولا ضوءَ سوى ومضٍ سؤالْ!
قلبٌ تنهَشُهُ قطعانُ الآلْ!
/
ولأنَّ العالَمَ مشغولٌ بسباقِ الكَسْبِ
سأدخُلُ نفسيَ كالنائمِ،
وحدي في ملكوتِ الباطنِ أتقلَّبُ حَيّ!
سيصيرُ لَدَيّ..
كالكامنِ في البذرةِ قلبٌ يتناسَلُ أضعافاً
فأعودُ إليّ!
يا قلبي المغموسَ بظلمةِ هذا الكونِ
سلاماً.. سأعودُ صَبيّ!

* * *

ألا مـن فُـرجـةٍ للـولـوج؟

محمد ياسين

من أنتَ..

كي تلجَ الكهوفَ بخفَّةٍ

وتَمشي بأسرارِ الظّلامْ؟

من أنتَ..؟

يا ظلاً تماهى في ظلالِ الرّوحِ

يا برقاً تكسّرَ في الغمامْ

تدنو شُعاعاً نابضاً بالعنفوانِ

تحُطُّ في الجّسدِ المُسجّى

ثمَّ تسري فيه مُتّئداً

وتجمعُ من زواياهُ الكلامْ

يا طيّعاً في لجّةِ التّأويلِ

تُقرأُ من يمينٍ، أو شمالٍ

زئبقيُّ الشّكلِ، والمعنى

رسولُ الوهمِ.. تُنذرُ بالشّتاتِ

مُغيَّبٌ في الرّوحِ

مرئيٌّ تُبشّرُ بالوئامْ

(2)

للنّفسِ أنتَ خليلُها

أنتَ النّديمُ لصمتِها

تلجُ المساحاتِ التي فيها أسَرَّت ما بها

فتَفُضُّها!!

تُمسي مشاعاً في يديكَ

ولا رقيبَ بها يصُدُّكَ

أينَ حُرّاسُ الغوايةِ؟

أينَ جيشُ الرّابضينَ على حدودِ الذّكرياتِ؟

كأنّهم هجعوا...!!

فجِئتَ لتستبيحَ وِهادَها قسراً

وتنبِشَ تُربها

شاعر أردني.

فتُثيرُ في أرجائها صخَباً

تُضيءُ اللّيلَ في دمِنا

وتَسري خِلسةً

لتَمدَّ من دربٍ خفيٍّ

بينَ حدِّ الوعيِ، واللاوعيِ مع أجفاننا

جسراً من الأضواءِ

تعبرُهُ المشاهِدُ، والصّوَرْ

(3)

تأتي بمن عبروا المدى صوبَ الغيابِ

تُعيدُهم..

لكنّهم لا يشرحونَ معالمَ المجهولِ

كي نمضي إلى دربِ النّهايةِ واثقينْ

تسترجعُ المنسيَّ في دمِنا

فتنشِلُ بعضَ أسماءٍ.. وتُدنيها

تُشكّلُها كما ترجو

وحيناً لا تُعفّرُ ما تجمّعَ من رمادٍ

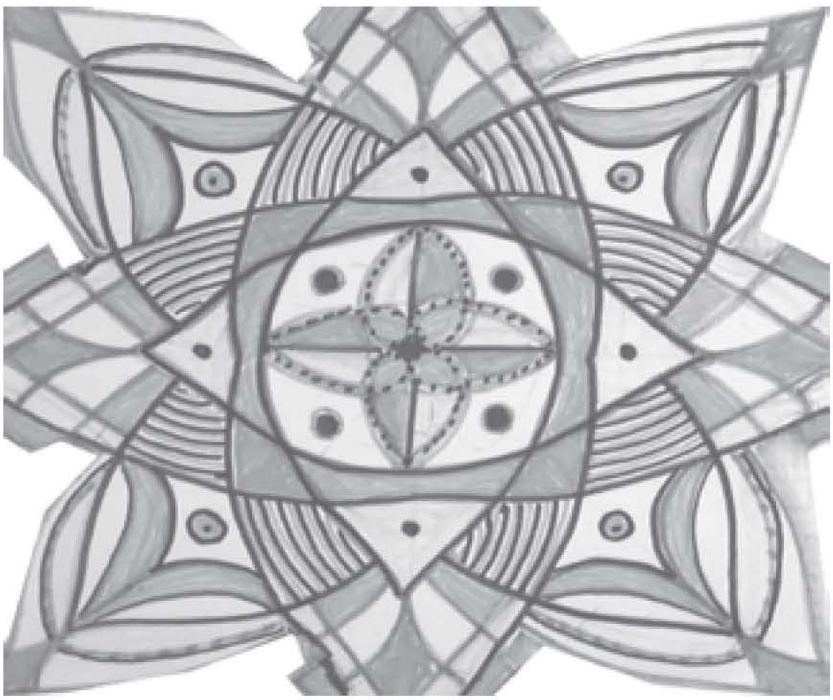
في زوايا الرّوحِ

بل تُذكي جِمارَ العمرِ حتّى نستوي لهبا

ألا من فُرجةٍ في الحاجزِ السرِّيِّ

كي نلِجَ القصيدةَ

ثمَّ نُجري بعض تعديلٍ بها..؟



لوحة للفنان
الحاج فايز الأغبر

قصـــــائـد

محمد ثلجي

(كَتِلْكَ الَّتي في مُيُولِكَ)

(1)

موحِشٌ ليلُنا
والهَوَاءُ عَلى البابِ صَلْبٌ
كَأَنَّ الأمَاني الَّتي أرْهَقَتْهَا المَعَابِرُ
لمْ تَنْسَ ضَبْطَ ابْتِعَادِكَ يَوْمَاً
وَلَمْ تَسْتَعِدّ لِقَطْفِ المَسَاعِي
وأنَّ الأكُفَّ الصغيرة
لَمْ يُؤتِهَا مَوتُكَ الأَبَدِيُّ/ المُفَاجِئُ
عِشْقا

(2)

مِنْ مَدَاءاتِ عَيْنَيْكَ
مِنْ وَجْهِكَ البَدْءُ
مِمَّا انْبَثَقْتَ مُضِيئاً
صَبيحَةَ يوم الوَدَاعِ
وَكُنْتَ أنَا
لأقُصَّ عَلَيكَ حِكَايَةَ مَوتِي
فَهَلْ سَوفَ تَأتِي!!
وَتَسْمَعُ صَوتي!!
وهَلْ سَتُعَنِّفُني مِثْلَما كُنْتَ تَفْعَلُ
يا أَبَتِي ..
الشَّمْسُ بَارِدَةٌ
والكَلامُ عَلى غَيْرِ عَادَتِهِ
لا يُطِيلُ المُكوثَ ..
لَعَلّكَ تَبْقى

(3)

صُبَّ كَأساً مِنَ الشِّعْرِ
واشْرَبْ خُضُوعَكَ إذْ تَتَلقَّى

شاعر أردني.

عَنِ الوَحْيِ بَعْدَ انْقِطاعِ
ومِنْ نَفْحِ شَبَّابَةِ الوَجْدِ
في غَفْلَةٍ مِنْ عَصَا الذكريات
كَتِلْكَ الَّتي في مُيُولِكَ
حِينَ تَهُشُّ العِبارَةَ لَيلاً
كأَنَّكَ فَصْلٌ مِنَ التِّيهِ
مِنْ غَابِرِ المُسْتَطاعِ
وَأَنْتَ بِمَنْأى
تُكَلِّلُ صَبْرَكَ أَوْ ..
مَا تَبَقى
وذلِكَ أَنَّ غيابَكَ سِفْرٌ
وَأَنَّ حُضُورَكَ نَوماً..
يُشَكِّلُ فَرْقَا

(حينَ تأتي)

سَأَسْأَلُها حينَ تأتي
بِمَاذا تُفَكِّرُ
في شُرْفَةِ البَيْتِ
وَهْيَ هُنالِكَ تجْلسُ
كلَّ مَساءٍ
سَوفَ أَسْأَلُهَا
وأعِيق تَقَدُّمَ تِلك العَقارِب نَحْوَ الوَراءِ
سَأُرَتِّبُ موهِبتي في الكَلامِ
أُعنِّفُ صَمْتي
وَأقلعُ شَتلَةَ ضَوءٍ مِنَ الكبرياءِ
حينَ تأتي
سَأَسْأَلُها
وإذا ما تَحَاشَى الطَّريقُ القَديمُ خُطايَ
سَأَبْحثُ في جَسَدي عنْ مَكانٍ لنا
مقعَدٍ فارِغٍ في مَهبّ الفناءِ
حينَ تَأتي
سَأَسْأَلُها
كيفَ تمْضي الدّقائقُ
مُسْرعة أمْ بِطاءٌ
والحَنينُ الذي قدْ تركْناهُ يَحْبو
كَحُلْمٍ صغيرٍ
على رقعة الانكفاءِ
وسَأَسْألها حينَ تأتي
عنِ الذِّكرياتِ

وعنْ خَوفِها أنْ نكونَ مَعَاً

كَظِلالٍ

وحِيدين في البَّردِ

مُنْكَفئين

إذا ما افترقنا

على مُنْحنى الالتِقاءْ

(هكذا أرتاحُ أكثرَ)

(1)

هكذا أرتاحُ أكثرَ

حينَ تندَلقينَ من يومي المَريرِ

فلا أفكّرُ بانتظام فيكِ!!

لا أنساكِ حينُ أعُدُّ أشيائي الكثيرة

أو أنامَ على غيابكِ مُطمئناً

فارغ البالْ!!

(2)

ماذا سأفعلُ بعدَ أنْ أصحو!!

تقولُ بعوضةٌ بالقربِ:

ماذا لو تنامُ مجدّداً!!

فأجيبها ..

لا أستطيعُ

أقلّبُ الأسماء في (الجوّالِ)

تصفعني الإرادةُ

يستفيقُ بداخلي الفشلُ الذريعُ

فأشعلُ الأضواءَ

أكتب ثم أمحو

ثم أشعر بالحنين الى الظلام

إلى الفراغِ

إلى الظلالْ

(3)

ماذا سأفعل حينها!!

في الانتظارِ

وهل سأدّعى -جدلاً- بأنّ زجاجتين من النبيذ

ورصد أغنية على (اليوتوب)

كافٍ كي أجنّبَ فكرتي الصوتَ السريريَّ

فأنجو قابَ تنظيفِ الهواء من السّعالْ

(4)

كان ابتداعي للتطرّف في الرؤى وهماً جميلاً

كنتُ مكتظّاً بهِ

حتى استندتُ على الكلام فلم أجدْ!!

مني ..

سوى صمتي الطريّ

تتابع الأصوات في رأسي

على فتراتِ نومي اللا أكيدِ

علاوةً عمّا اشتهيتُ

بلا جَسدٍ يثبّتُهُ الهَوَسُ القديمُ

كلعنةٍ في مومِياءَ

أهلْ عرفتُ بأنني بالفعل سوف أكونُ مُمتنّاً

لأعوامٍ من الهربِ السَخيّ

وليس ثمّة منتهى

لا ضَوء في النفق الطويل

ولا سَبيل لأنْ أُكونَ...

فأطفئ الرغباتِ فيَّ على غرار (الهاتف المحمول)

حين أريدُ

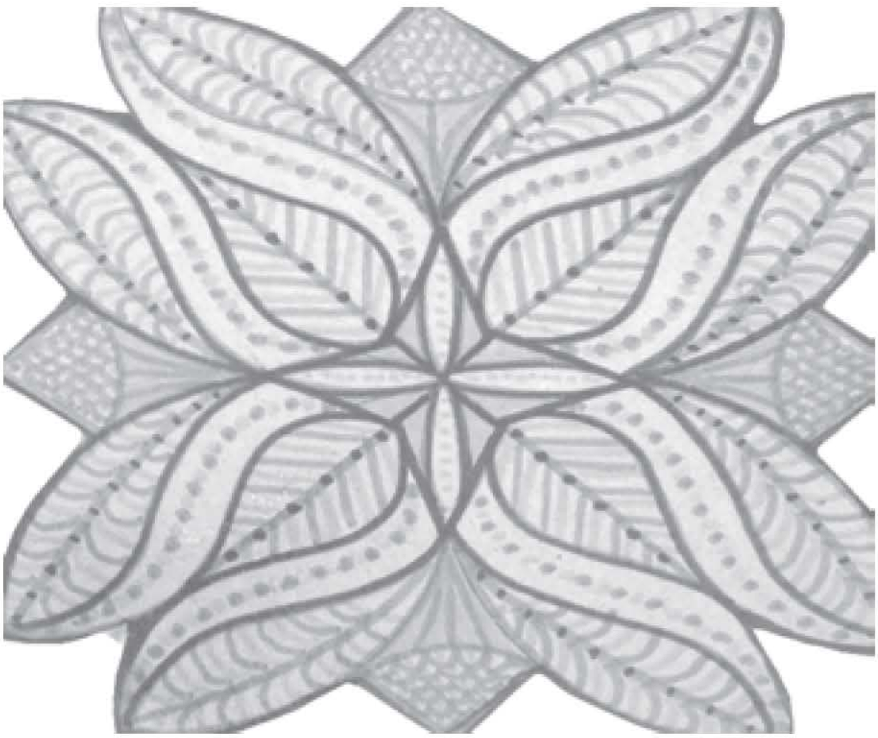
(5)

لا شيءَ يبقيني على قيد الحنينِ

سوى كأنّكِ ما تبقّى

المستحيلُ الى الوراءِ

وذكرياتٍ لا تزالْ



لوحة للفنان
الحاج فايز الأغبر

مـــــاذا لـــــو؟*

تيسير نظمي

ثلج ثلج ثلج، فامثل بين يديّ الآن ولا تتأخر.

سأمثل واثقاً مبتسماً بعد زوال ما كان يبعث على أعلى القهقهات. ثلج سؤالي الأول. دِفء يكون الجواب. لماذا سلبت ميتاً علبة سجائره؟ أعطيتُه ما يحتاج قبل أن تمتد يدي على سجائره الفاخرة. ودفعتُ له، إن هو عاد، كل ما أملك من نقود. ثلج ثلج سؤالي الثاني. يهودي أرثوذكسي أنت؟ بل ماركسي تروتسكي استخدمتُ ما وهبتُ من عقل، فإذا بي ضدّ قبح الرأسمالية وبشاعة المجمع الصناعي «العسكري»، واستخدمتُ ما وُهبت من القلب فإذا بي تروتسكي النبض والإدراك. لكنك مارستَ سلوكاً تلمودياً بابلياً بعدم إنقاذك لحياة إنسان اعتبرتَه، دون علم، من الأغيار. باسماً أقول: إنه عاش الدفء بما يملك ومنحته ناراً لم يبلغها، وعشتُ أنا الدفء بما يخفق، فاعتدتُ أن أحرق وأحترق ليس بأكثر من سيجارة، وهو كذلك وجدته ميتاً متجمداً بسيارة، ولو أنه تصادف أن كان حياً يسعى ما كنتُ أظن أنه سيتوقف لي بإشارة، ولو عاد إلى الحياة ثانية لما رضي بأضعاف ثمن العلبة الذي يبصره بين يديه ولاعتبر رفع الأسعار في هكذا ظروف شطارة. ثلج ثلج ثلج، فاذهب إنك لمؤمن بكل الأديان التي أنزلت لأجل الإنسان، ولتبقَ منزوياً في عزلتك بعيداً عن كل الأوثان. بوركت، بوركت أن جئتني واثقاً مبتسماً فلا تشعل اليوم ناراً فأنت الثلجُ والنارُ.

ماذا لو!

عجبتُ فعلاً من عاداتي، ومن تحليلاتي، فقد كنتُ في ما مضى من دهشات، تخرجني عن السائد والمألوف، أشتعل حماساً للمعرفة. حيث هي الوحيدة التي تجعلني أتفهم في سياق علمي منطق وتسلسل الأحداث وصولاً للواقعة، تماماً كما هي معادلات الكيمياء التي جهدتُ كي أحبها هي وعلوم الرياضيات، فلو أحببتهما لكنت السباق دون غيري من حيث الأحقية لحل القضية الفلسطينية حلاً مريخياً. وأول الدهشات كانت استيقاظي المبكر على حرب الأيام الستة حين استراحت إسرائيل في يومها السابع على هضبة الجولان وسيناء وكامل الضفة الغربية في ما يعرف لدى حاخاماتها بالأراضي «المستردّة»، فعملت بكدح ذهني فذّ طيلة سنواتها التالية لتفهم أسباب ومنطق الهزيمة. وبالمثل يوم استيقظتُ على رنات الهاتف كي تطلب مني زميلة في العمل أن أنظر فقط من النافذة لأرى الدبابات العراقية وهي تمخر الإسفلت

* كاتب أردني.

من تحتي في الشارع الرئيسي للفروانية. أما أن تنقطع عني كل وسائل المعرفة من صحف ومذياع وتلفاز، وحتى انترنت، وأتكيف تماماً مع كل هذا لأهرع فقط لقراءة شاحاك مجدداً فهذا ما لا يخطر حقاً ببال. فكل هذا الثلج لي، وكل هذا الهدوء والموات دون أن أكترث أو حتى استغل فرصة نهاية الحياة، وفوزي بموقع سيد البلدان قاطبة دون عباد أسودُ، أو أتسيد عليهم، فهذا حقاً مُستهجن، بل ما هو مُستغرب حقاً أن أطرد كل فكرة تدعوني للخروج من هذا المكمن ولم أكتشف كم فعلت بي العزلة من قوة بأس في التصوف إلا الآن، بل وكم أنا غير مبالٍ إلا الآن. فقد كان بإمكاني التجوال أكثر في العاصمة، وزيارة السجن فيها لإخراج المساجين المساكين الذين لن يُعلمهم أحد بما يجري خارج أسوار السجن؛ أن يدركوا كيف أصبحوا الآن أحراراً بفعل الكارثة، أو بفعل رحيل أهل هذا الكوكب، بقدرته عز وجلّ، إلى كوكب آخر ليعيثوا فيه فساداً بعد أن فسدت الأرض وأتلفوها، وبعد أن نهبت أميركا حتى الشمس.. بل بإمكاني أن أتبع الطرق القانونية وأزور قصر العدل، فليس من العدل أن تضرب الأرض بالقنابل النووية ويحرم على رجل مثلي مراجعة ملفات قضايا تُجددُ إعادة المحاكمة فيها لإحقاق الحق والعدل، بل وسوف توجه لي الـUNCAC كتاب شكر من المريخ كوني تمكنت أخيراً من محاربة الفساد في الدول النامية، الكتاب الذي لن أشكرها عليه بالمقابل، لأنه لم يعد اليوم لا ثمة دول نامية ولا نائمة ولا مستبدة ولا مستبد بها بعد انغمار واندثار كل شيء تحت الثلج. فلكم نادت منظمات وهيئات دولية وإنسانية وناشدت أنّ رأفةً يا أميركا بهذا الكوكب؛ سواء بعد ثقب الأوزون، أو تحكم حاخامات التلمود البابلي، بمصائر الشعوب ونهايات الطرق والدروب أو انقضاض الرئيس بوش على نفط بحر قزوين ونفط العراق، وعجبت من نفسي أكثر عندما أغلقت باب المنزل داخلاً بطواعية إلى هذا الصقيع دون أن أفكر ولو قليلاً بالرفيق فيدل كاسترو وشافيز وأحمدي نجاد، أو أن أطمئن عليهم على الأقل أو أبارك لهم إن كان بوش وأزلامه فقط هم من هربوا إلى المريخ بعد ان ثبت أنّ شعوب الأرض قاطبة بما فيها شعوبهم سوف تتمكن من محاسبتهم لما أوصلوها إليه من حال. وأيقنتُ، بعد لوم وجلد الذات، أنني في النهاية أسلك سلوك رجل ميت أو يائس تماماً، ولكن لستُ مع كل ذلك انهزامي أو تنقصني الشجاعة، أجل، أعرف أنه ينقصني الأمل. ولكن بعد ماذا؟ كل هذا الثلج لي؟ ما زال الثلج يتساقط ويتساقط ينثال انثيالاً غزيراً هذا الثلج ويرتفع. أقرأ وأنظر إليه بين الفينة والأخرى وإلى أقراص الأسبرين مميع الدم، أنظر إلى ما تبقى من ماء. وفي النهاية لا حول ولا قوة لي سوى أن أريحه هذا القلب بإرادة مني وبمبادرة احترام متبادل تجاهه هذا المسكين الذي يعمل ليلاً نهاراً منذ 56 عاماً ولم يطلب النوم أو الصمت بمثل ما أنا فاعل. في النهاية لسوف أنام من التعب أنا أيضاً، حتى وإن فقدت بوصلة الليل والنهار وعقارب الساعة قد باتت تدور بمجانية وعبثية لا مثيل لها. الآن... الآن أملك كل شيء ولا شيء. الآن وليس قبل الآن أنا في جنة الثلج؛ الثلج الأبيض. الآن أدرك أنّ هذا الثلج، كل الثلج حولي، كفني الذي تهبه الطبيعة أو الكارثة لي. وما عليَّ سوى.. لحظات لن أتوقف فيها عن الكتابة تماماً كما لم يتوقف سائق السيارة المسكين عن قيادة سيارته باتجاه عبدون. الآن ليس بوسعي إلا أن أسيطر على الزمن بعد أن كان هو السيد المستبد. سأقرأ وسأكتب حتى النهاية، ومن الطبيعي أن أنام في النهاية، ولكن دون هتافات من حولي أو عويل. سأنام وحولي ثلج أتمنى ألا يذوب، ألا يذوب إلا ببزوغ شمس جديدة.

---

* الجزء الثاني من رجل الثلج.

ومـضـــــات

إيهاب الشلبي

1

حين قَدَّمَ لها وردةً؛ بَكَت الحديقة.

2

وَخَزَتْهُ الوَرَقةُ ببياضِها فسالَ حِبراً.

3

بخُطىً مُتهالكةٍ.. وصلَ إلى قَبره.

4

أصغى لصمتِ الحُجرةِ وصرخَ فزعاً.

5

فتحَ البابَ وخرجَ.. إلى بيته.

6

رغم أنَّها أضاءَتْ له أصابِعَها، ظلَّ يلعنُ الظلام.

7

إذ هَوَى مذعوراً مِن الأعلى تَلَقَّفَتْهُ تحيَّةُ الصَّباح.

8

تعثَّرَتْ قَدَمُها فوقعَ قلبُه.

9

وحدَهُ من بين من أحاطوا بهِ لم يستطعْ البكاءَ على فراقِهم.

10

أحسَّ بالجوع.. فرسَمَ على يدهِ فماً.

11

تطلَّع نحو الشمس، لكنَّ الطائرة التي حجَبَتها أمطرتْهُ دماً.

12

عندما فتَحَتْ النافذةَ تسلَّلَ ضوءُ ما إلى قلبها.

13

لأنَّ لهُ أقداماً كاذبة، غاصَ لسانُهُ في الوحل.

◄ كاتب أردني.

14

بقيَ ينزفُ شوقاً منذُ أصابتْ رصاصةٌ طائشةٌ سُكيْنة قلبه.

15

نبتَتْ لهُ جناحان فجأة.. فقفزَ إلى البحر.

16

في يقظته، كانت تزعجُهُ الأحلام، فآثرَ النومَ إلى الأبد.

17

اقتلعوا حنجرته وألقوها في النهر.. بعدَها، سمعوا أمواجاً من الغناء يردِّدها البحر.

18

ضَرَبَ المرآة بقوةِ قبضته، ثمّ ثم يُفلحْ بجمع شظاياه المتناثرة.

19

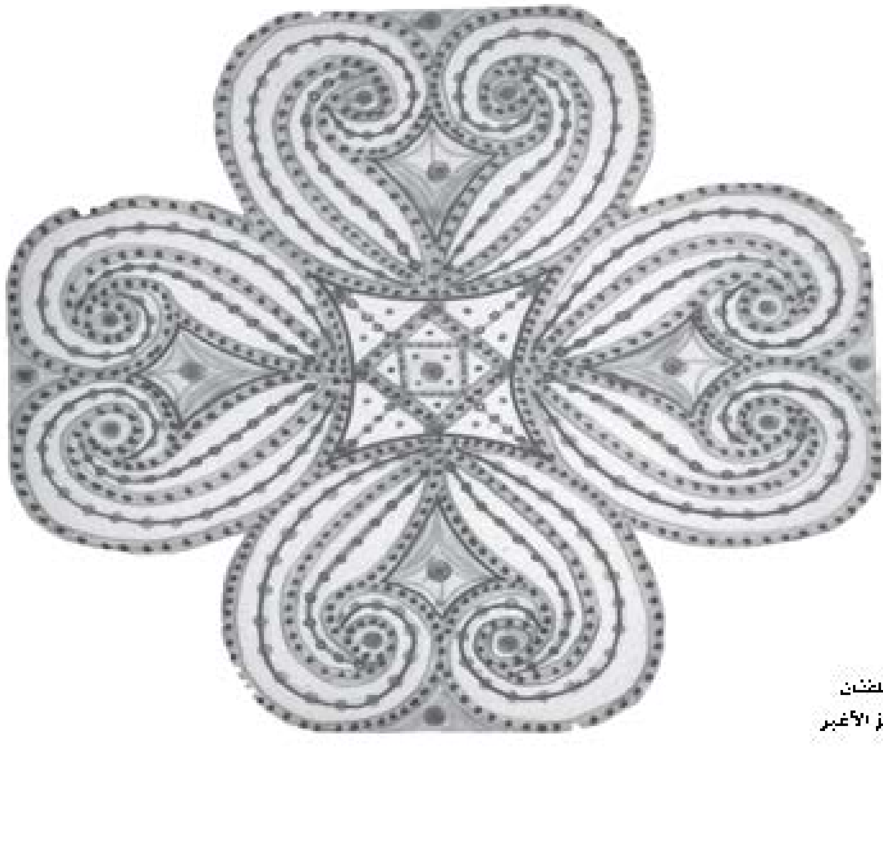
السماء متلبّدة، الشبابيك مغلقة، وحيداً أحسَّ بانهمار المطر في الداخل.

20

صَبَّ عينيه إلى صورةٍ معلّقة، وقبل أن يشيح عنها اقتادتهُ البنادق.

21

عجزَ عن الوقوف على ساقيه، عندما تحسّسَ ثقبَ الرصاصةِ أسفلَ ظهرِهِ تذكّرَ هُتافَهُ للحرّية.



لوحة للفنان
الحاج فايز الأغبر

مصادرة وقصص أخرى..

سمير أحمد الشريف

(1)

ارتبكت الطفلة التي داهمَها الهُتاف، ولم تدرِ أين تخبئ أشياءَها التي تبيعُها على الرصيف.

(2)

ندَت من فم الطفل صرخةٌ مكتومةٌ، ووالده يضغَط بكفّه الكبيرة على يده الطريَّة، يجرُّه من أمام المحلّ الذي تتزيَّن واجهته بالألعاب دُون أنْ ينتبه الطفل للدمعة التي انطلقت من عيني الأب محاولاً إخفاءَها.

(3)

للشهر الرابع لم يتذوق أطفالي طعم اللحم.

للمرة الرابعة أقف أمام الجزار، أضمّ قبضتي على قروشي القليلة، للمرة الأخيرة أمسكتْ بي نظراته متلبساً بحيرتي قبل أن أمتطي سرج شجاعتي وأطعنه بالسؤال:

- هل أجد لديكَ عظمات للكلاب في بيتي؟

(4)

سأل الصحفي المتحمّس الرئيس الذي يقف أمام الكاميرا بشموخ:

- ماذا عن مذكراتك التي نزلت السوق حديثاً؟

- سمعتُ أنه كتاب رائع، لكن الوقت لم يتح لي بعد.

(5)

في الوقت الذي كان مُكبّر الصوت يهدرُ مؤكداً حُقوق المرأة، كانت أم أحمد تنتظرُ بباب المؤسَّسة مَن يمدُّ لها يد العون.

(6)

حين هوى الدركي بهراوته الغليظةِ، سقَط الفتى مضرجاً بأسئلته.

(7)

ظلّ الغصنان يحاولان أن يتصافحا في الأعالي، غير أنّ مخبراً أمعن في قصهما شكّاً في هذا اللقاء المُريب.

(8)

الطاولة التي أسند عليها المحقق مرفقيه، كانت سنديانة وارفة تلجأ لها القطعان عند القيلولة، وتحطّ على أغصانها الطيور عند شقشقة الفجر...

هل أدرك الذي استمات لسحب اعترافي

معنى تغيُّر الفصول؟

(9)

قال لها مُعرِّفاً بنفسه، يستدرجها وهو يقلّب كتاباً سميكاً تاه تركيزها عن التقاط معنى العنوان فيه.

- أنا من اليسار الفكري.. وأنتِ؟

ذُهلت وقد حاصرتها سيول السؤال قبل أن تنطق بارتباك:

- أنا من طبربور.

كاتب أردني.

نهـــايــة الحلــــم

خالد يوسف أبو طماعة

لا تترك لي حبلاً من أفكاري إلا وتنشر غسيل الدنيا عليه، من يخلّصني من مطالبها التي لا تنتهي، أريد الخروج بنتيجة معقولة معها.

خرجتُ من البيت محمّلاً بهمومي، أجوب شوارع المدينة، أطوف بنظري كل الوجوه، محدّثاً نفسي... ألا يوجد من وصل إلى هذا الحد من الجنون مثلي؟

أتجوّل بين الأزقة والطرقات، ولا أكترث لما يجري حولي، وكأنما حواف الشارع العام امتدّت بعمق أصوات صراخ الباعة.

آه... من الجنون أن أُدفن معها في تلك الحجرة الضيقة.

هي وكل شيء حولي تآمروا عليّ، هي والدنيا باتتا تشنقاني، وأنا ما زلت في أول محطات حياتي.

عقلي يصطدم بأسئلة كثيرة، إنها تُهين كبريائي بكل صرامة، لا تتوقف عن الثرثرة، كأنها الهذيان والجنون، حتى في الوقت الذي أكون فيه خارج البيت تطاردني، يا لحظي العاثر.

بينما هو على تلك الحال، طيلة مسير ساعة ونصف، وجد نفسه وسط زحام السوق المكتظ بالبشر، وجد نفسه أمام بائع للعطور، وقف متأملاً منظر الزجاجات على رفٍّ خشبيٍّ تتوسطه باقة من الزهور، قال في نفسه: "لا بدّ من علاقة وطيدة بين الزهور والعطور"، قال للبائع: "لِمَ تبيع العطور؟ هل بقيَتْ أنوف..؟". نظر إليه البائع وأشاح عنه بوجهه المتعب..

"أنت... أنا أحدثك... لِمَ تعصر الورد في الزجاج..؟ تباً لك"، وابتعد حين زعق البائع في وجهه: "تفضّل..."، ورشّ عليه من بعض الزجاجات.

لعن العطر والبائع والشارع، وهمّ بضربه لولا تذكره طلبات زوجه اللحوحة.

ترك البائع وغاص في زحام كبير من الناس، لا بد أن أنهي روايتي السقيمة، ولا بد من إثبات وجودي في تلك الساحة البائسة وسط الكبار منهم.

راودته فكرة مجنونة، جلس على حافة الطريق، وتناول قلماً وورقة كانت مطوية في جيبه، انغمس في الكتابة حتى أيقظه صوت أنين رجل سقط على الأرض، يتلوّى من الألم، قام من فوره وهمّ برفعه، ولكنه وقع عليه، بدأ بالضحك والقهقهة بصوتٍ عالٍ ولافتٍ لانتباه المارّة من حوله، وقف الناس مدهوشين لمّا رأوا فعله الغريب، وكلما كلمه أحدهم ازدادت قهقهاته وعلت، ظنّ الناس أنّ مسّاً أصابه، اقترب منه رجل طاعن في السن، دقّق النظر في ملامحه، وقال: "ما بك يا حامد، اسم الله عليك، هل أنت بخير يا ولدي، لا بد أنّ ما أوصلك لهذه الحالة هي رسمية زوجتك، ظلت تسيء الظن بك وتتهمك بعشق تلك الراقصة المجنونة بخصرها النحيل وقوامها الرشيق، يحق لها أن تأخذ لبّك وعقلك يا حامد، من منا لا يتمنى نظرة من عينيها الساحرتين؟ من لا يتمنى

كاتب أردني.

التحدُّث معها ولو لدقائق معدودات؟ من منا..؟"، وظل يعدِّد في مناقبها حتى فغر الناس أفواههم عجباً لما يقول.

أخذ العجوز حامد، ومضى به إلى بيته، وما زال يضحك تارة ويقهقه أخرى. "غريب أمرك يا حامد، أردت إنقاذ رجل وقع على الأرض وأصبت أنت بالجنون".

طرق الباب بقوة حتى طلّت رسمية بوجهها الباسم وهي تنظر للرجل وحامد، لفّها الصمت من قهقهات زوجها التي ملأت المكان، وتلجلج صوته في أرجاء العمارة بأكملها، أدخلته وبدأت تتمتم بكلمات، وتقرأ عليه ما تيسّر لها من القرآن، وكلما قرأت ازدادت ضحكاته وعلا صوته بالصراخ.

بقي حامد على هذه الحال عدة أيام، لم تبخل عليه زوجته من جلبٍ للعجائز، وعملٍ للتمائم، وقراءة للأدعية، ولم يتغير عليه شيء.

قرر الأهل والزوجة إرساله لمستشفى الأمراض النفسية. جلس أمام الطبيب ينظر إليه بتمعُّن وغرابة والصمت يلفه من كل جانب، دهش الجميع من صمته وتوقفه عن الضحك مرة واحدة ودون مقدمات، قال لهم الطبيب: "ليس فيه من المسّ شيء، سليم معافى وعقله يزن مائة من الرجال". بدأ الجميع يتكلمون مع حامد وهو مطرق رأسه إلى الأرض ولا يجود عليهم بأية كلمة.

عاد إلى بيته، مضى يعدّ أيامه بهدوء، غرق في القراءة والكتابة من جديد، بعد مضيّ شهر خرج ولم يعد، في اليوم التالي جنّ جنون زوجته وهي تقرأ نبأ زواجه وصدور روايته التي كانت حلماً يراوده.



لوحة للفنان
الحاج فايز الأغبر

الانتظار

خورخي لويس بورخيس

ترجمتها عن الإسبانية : أمل العلي

تركته سيارة الأجرة عند المبنى رقم أربعة آلاف وأربعة في ذلك الشارع الواقع في الناحية الشمالية الشرقية من بوينوس آيرس. كان الوقت قبل التاسعة صباحاً، ولاحظ الرجل باستحسان أشجار الدلب(1) المتناثرة، وقطعة الأرض المربعة أسفل كل شجرة منها، والبيوت المحترمة بشرفاتها الصغيرة، والصيدلية بجوارها، والديكورات الباهتة لمحل الدهانات والحدادة. وعلى الجانب الآخر من الشارع ثمة حائط مستشفى طويل بلا نوافذ، وقد انعكست الشمس إلى أسفل، على مسافة أبعد، على بعض البيوت الزجاجية. فكّر الرجل في أنّ هذه الأشياء (التي كانت في تلك اللحظة عشوائية وعرضية ولم تكن تتخذ أي نظام بعينه، مثل الأشياء التي نراها في الأحلام) ستصبح في الوقت المناسب، إن شاء الله، ثابتة وضرورية ومألوفة. وعلى نافذة الصيدلية ثمة حروف من البورسلين تؤلف اسم «بريسلاور»؛ كان اليهود يحلون محلّ الإيطاليين، الذين سبق أن حلوا محلّ الكريوليين(2). وكان ذلك أفضل؛ فالرجل كان يفضّل ألا يختلط بأناس من جنسه.

ساعده سائق السيارة على إنزال بدنه؛ أخيراً فتحت الباب امرأة ذات مظهر ذاهل أو مرهق. وأعاد إليه سائق السيارة إحدى القطع النقدية التي سقطت منه على المقعد، وكانت قطعة عملة من أوروجواي قيمتها عشرون سنتافو ظلت في جيبه منذ تلك الليلة في الفندق في ميلو(3). أعطاه الرجل أربعين سنتافو وأحسّ في الحال: «ينبغي أن أتصرف بطريقة تجعل الجميع يغفرون لي. أنا ارتكبتُ خطأين: استخدمت قطعة نقدية أجنبية وأظهرت اهتماماً بهذه الغلطة».

سار خلف المرأة، وعَبَر المدخل والباحة الأولى. وكانت الغرفة التي حجزوها له تطلّ، لحسن الحظ، على الباحة الثانية. وكان السرير من الحديد، وقد عدّل الصنايعي شكله إلى منحنيات رائعة تمثل أغصاناً وخيوط نباتات متسلقة، وكان ثمة دولاب ملابس طويل من خشب الصنوبر، وكومودينو بأباجورة، ورفّ رُصَّت عليه الكتب على مستوى الأرضية، وكرسيان من نوعين مختلفين، ومنضدة اغتسال بحوضها، وجرّة، وطبق للصابون، وزجاجة من زجاج معكّر اللون. وكانت الجدران مزينة بخريطة لمنطقة بوينوس آيرس وصليب، وكان ورق الحائط قرمزي اللون؛ برسوم لطواويس ضخمة مبسوطة الذيول. وكان الباب الوحيد مفتوحاً على الباحة. وكان من الضروري تغيير وضع الكراسي ليستطيع الجلوس عليها. استحسن الرجل كل شيء، وعندما سألته المرأة عن اسمه، قال بيّاري، ليس كتحدٍّ خفي، وليس لتخفيف الإذلال الذي لم يشعر به في الواقع، بل لأن ذلك الاسم كان يزعجه، لأنه كان من المستحيل عليه أن يفكر في أي اسم آخر. ولم يُغرِه بالتأكيد ذلك الخطأ الأدبي المتمثل في الاعتقاد أنّ انتحال اسم العدوّ قد يكون مناورة ذكية.

كاتبة ومترجمة أردنية.

في البداية، لم يغادر السيد بيّاري المنزل؛ وبعد أسابيع قليلة أخذ يخرج لفترة قصيرة ساعة الغروب. وذات ليلة دخل دار السينما على مبعدة ثلاثة صفوف من المباني. ولم يذهب مطلقاً إلى ما بعد صف المقاعد الأخير، وكان ينهض دائماً قبل نهاية الفيلم بقليل. وكان يرى قصصاً مأساوية من عالم الجريمة؛ كانت تلك القصص تنطوي، دون شك، على أخطاء؛ كانت تنطوي، دون شك، أيضاً على صور كانت تمثّل صور حياته السابقة؛ ولم ينتبه بيّاري إلى هذه الأشياء لأنّ فكرة وجود تطابق بين الفن والواقع كانت غريبة عليه. وكان يحاول بخضوع أن يحب تلك الأشياء، وكان يود أن يحدس مغزى عرضها. وعلى خلاف الأشخاص الذين يقرأون روايات، لم يرَ نفسه مطلقاً شخصية في عمل فني.

لم تصل إليه أبداً رسائل ولا حتى نشرة عمومية، غير أنه كان يقرأ دائماً بأمل مبهم أحد أقسام الصحيفة. وكان في الأصائل يضع أحد الكرسيين بجوار الباب فيصنع «الماتيه»(4) ويشربه بوقار، وعيناه مثبتتان على النبات المتسلق الذي يغطي حائط المبنى المجاور متعدِّد الطوابق. كانت أعوام من العزلة قد علمته أنّ كل الأيام تميل، في ذاكرة المرء، إلى أن تكون الشيء نفسه، لكنها علمته أنه ليس ثمة يوم واحد، لا في السجن أو المستشفى، لا يأتي بمفاجآت، أو لا يمثل شبكة نصف شفافة من المفاجآت التافهة. وكان قد استسلم، في حبسات أخرى، لإغراء عَدّ الأيام والساعات، لكن هذه الحبْسة كانت مختلفة، لأنه لم تكن لها نهاية ـ ما لم تأت الصحيفة ذات صباح بأنباء عن موت أليخاندرو بيّاري. كما أنّ من الممكن أن يكون بيّاري قد مات بالفعل، وفي تلك الحالة كانت هذه الحياة حلماً. أزعجه هذا الاحتمال، لأنه لم يستطع مطلقاً أن يفهم تماماً ما إذا كان ذلك يتراءى فَرَجاً أم بلاء، وقال لنفسه إنّ ذلك مُحال فأسقطه من حسابه. وفي أيام بعيدة، وهي ليست بعيدة بسبب مرور الزمن بقدر ما هي كذلك بسبب عملَين أو ثلاثة أعمال لا رجعة فيها، وكان قد رغب في أشياء كثيرة بولع معدوم الضمير، وكانت هذه الإرادة القوية، التي سبق أن أثارت كراهية الرجال وحبّ بعض النساء، لم تعد تريد أي شيء بذاته: كانت تريد فقط أن تدوم، ألا تنتهي. نكهة «الماتيه»، ونكهة التبغ الأسود، والخط المتطاول للظلال التي تغطي الباحة بالتدريج. كانت هذه حوافز كافية.

كان في البيت كلب «وُولف»، وكان مُسنّاً آنذاك. وتصادق بيّاري معه. كان يحادثه بالإسبانية، وبالإيطالية، بكلمات قليلة كان ما يزال يحتفظ بها من لهجة طفولته الريفية. وحاول بيّاري أن يعيش في الحاضر الخالص، بلا أي ذكريات أو توقعات؛ وكانت الأولى لا تعنيه بقدر الأخيرة. وبطريقة غامضة، اعتقد أنّ بوسعه أن يرى أنّ الماضي هو المادة التي صُنع منها الزمن؛ ولهذا يستحيل الزمن إلى ماضٍ في الحال. وذات يوم كان ضجره أشبه بشعور بالرضا؛ وفي لحظات كهذه، لم يكن أكثر تعقيداً بكثير من الكلب.

ذات ليلة أبقاه تحرُّر حميم من الألم في الجزء الخلفي من فمه ذاهلاً مرتجفاً. تكررت هذه المعجزة المرعبة خلال دقائق قليلة ثم مرة أخرى عند الفجر. وأرسل بيّاري، في اليوم التالي، في طلب سيارة أجرة تركته عند عيادة طبيب أسنان في القسم رقم واحد. هناك تم خلع ضرسه. وفي سياق هذه المحنة لم يكن لا أكثر جبناً ولا هدوءاً من بقية الناس.

في ليلة أخرى، وفيما كان عائداً من السينما، أحسّ بأنّ ثمة من يدفعه. بغضب، باستياء، بارتياح خفي، واجه الشخص الوقح. وتلفظ بإهانة فظة؛ تمتم الرجل الآخر، مندهشاً، باعتذار. كان طويلاً، شاباً، أسود الشعر، تصحبه امرأة تبدو ألمانية، في تلك الليلة، كرّر بيّاري لنفسه أنه لا يعرفه. مع ذلك، مرت أربعة أيام أو خمسة قبل أن يخرج إلى الشارع.

بين الكتب على الرف كانت ثمة نسخة من الكوميديا الإلهية(5)، بالتعليق القديم بقلم أنديولي. ومدفوعاً، ليس بالفضول بقدر ما كان ذلك بشعور بالواجب، شرع بيّاري في قراءة هذا العمل العظيم. قبل الغداء كان يقرأ نشيداً ثم، بترتيب صارم، الإشارات. ولم يرَ أنّ عقوبات الجحيم لا

تصدَّق أو مفرطة، ولم يعتقد أنّ دانتي كان يمكن أن يحكم عليه بالدائرة الأخيرة، حيث تقضم أسنان أوجولينو رقبة روجييري(6) إلى ما لا نهاية.

بدا أنّ الطواويس على ورق الحائط القرمزي مقدّر لها أن تكون موضوعاً لكوابيس ملحّة، لكن السيد بيّاري لم يحلم مطلقاً بشجرة رهيبة منسوجة بطريقة لا فكاك منها من طيور حية. وعند الفجر كان يحلم حلماً جوهره هو نفسه، مع ظروف متغيرة. يدخل رجلان وبيّاري الغرفة بمسدسات أو يهاجمانه بعد مغادرته لدار السينما أو يصبحون ثلاثتهم جميعاً دفعة واحدة الغريب الذي كان قد دفعه، أو ينتظرانه بحزن في الباحة ويبدو أنهما لا يتعرّفان عليه. وفي نهاية الحلم، يأخذ مسدسه من درج الكومودينو (وصحيح أنه كان يحتفظ بمسدس في ذلك الدرج) ويفتح النار عليهما. وكانت توقظه ضوضاء السلاح، لكنه كان دائماً حلماً، وفي حلم آخر كان يمكن أن يتكرر الهجوم وفي حلم آخر كان عليه أن يقتلهما مرة أخرى.

وفي صباح كثير الضباب في شهر يوليو، أيقظه حضور شخصين غريبين، (لا ضوضاء للباب عندما فتحاه)، طويلَيْن وسط ظلال الغرفة، وبسيطَيْن بصورة لافتة بفعل تلك الظلال (وكانا في الأحلام المفزعة من قبل أكثر وضوحاً دائماً)، وحذرَيْن، وساكنَيْن، وصبورَيْن، وخافضَيْن أعينهما وكأنها مجذوبة إلى أسفل بثقل أسلحتهما، كان أليخاندرو بيّاري ومعه غريب قد فاجآه أخيراً. بإشارة، طلب منهما أن ينتظرا وأدار وجهه إلى الحائط، كأنما ليستأنف نومه. هل فعل ذلك ليثير شفقة مَنْ قتلاه؟ أم لأنّ تحمُّل حادث مفزع أقل صعوبة من تخيّله وانتظاره إلى ما لا نهاية؟ أم، وربما كان هذا هو الأرجح، حتى يصير القاتلان حلماً، تماماً كما سبق أن كانا مراراً، في المكان نفسه، في الساعة نفسها؟

كان تحت تأثير هذا السحر عندما أزاله الانفجار من الوجود.

المصدر:

http://www.educar.org/lecciones/narrativa/cuentopolicial.asp

عن المؤلف: كاتب أرجنتيني من أبرز كتاب القرن العشرين ولد في 24 أغسطس 1899 وتوفي في 14 يونيو 1986. بالإضافة إلى الكتابة فقد كان بورخيس شاعراً وناقداً وله عدة رسائل. كتب بورخيس الشعر والمقالات وعدد من المسرحيات، بالإضافة إلى قصصه القصيرة التي نال شهرته منها، وكمّاً كبيراً من النقد الأدبي والافتتاحيات وتعقيبات على كتب، وعدداً ضخماً من المختارات الأدبية.

الهوامش:

1- الدلّب: جنس من الأشجار المعمرة متساقطة الأوراق، يتبع الفصيلة الدلبية- المترجمة.

2- الكريوليون: شعب خليط من أصول من السود والبيض، وهي كلمة مشتقة من لفظة «كريول» الإسبانية التي تعني الساكن الأصلي لموطن معين- المترجمة.

3- ميلو: مدينة في الأورجواي- المترجمة.

4- الماتيه: الشراب الرسمي لجمهورية الأرجنتين- المترجمة.

5- الكوميديا الإلهية: شعر ملحمي ألّفه دانتي أليغييري ما بين 1308 حتى وفاته عام 1321- المترجمة.

6- أوجولينو وروجييري: أوجولينو هو الكونت الذي التقاه دانتي في آخر مراحل الجحيم، وكان قائداً للجويلين في بيزا، وهي مجموعة سياسية تناهض الجوليفز (الذئاب). تحالف الكونت أوجولينو مع رئيس الأساقفة روجييري، وغدر بابن عمه جيوفاني وقتله. ولكنّ رئيس الأساقفة سرعان ما غدر هو الآخر بالكونت، حيث رماه مع أبنائه في البرج، وأمر الحراس بإقفال باب البرج إلى الأبد، حتى قضى الكونت مع أبنائه في السجن جوعاً- المترجمة.

السمكة ورفيقتها

قصة : إبراهيم كُلِستان

ترجمها عن الفارسية : د. علي زائري

أخذ الرجل ينظر إلى السمكة، بينما كانت السمكة هادئةً وعالقةً خلف الزجاج وقد صُنع لها حوض من الصخور الصفائحية. كان الحوض كبيراً وجداره بعيداً وقد امتدّ ابتعاده إلى النصف المظلم. كان الجدار المواجه للرجل من الزجاج، وفي النصف المظلم من الممرّ الذي يشبه الغار، وُجد معرض للأسماك المختلفة والملوّنة على كلٍّ من جانبي هذه الجدران، التي كان كلّ منها يمثّل حوضاً للأسماك. ويأتي نورٌ من أعلى فيُضيء جميع الأحواض. لم يكن النور يُلاحَظ، إلا أنَّ أثرَه ظهر في إضاءة الحوض. لقد جلس الرجل وأخذ ينظر إلى الأسماك في الإضاءة الباردة والمظلمة. كانت الأسماك هادئة وعالقة خلف الزجاج كأنها طيورٌ لا ترفرف، بدت كأنها في الهواء. كانت الفقاقيع تتوقف عن الصعود أحياناً، وحينها لم يكن وجود الماء يُلحظ. وفي ظلّ وجود الفقاعات وحركة زعانف الأسماك القليلة والبطيئة، رأى الرجل سمكتين في أقصى نقطة مواجهة له؛ كانت السمكتان متلازمتين.

لم تكن السمكتان كبيرتين، كانتا متلازمتين، ورأساهما متجاورين وذيلاهما منفصلين. كانتا بعيدتين، تحركتا فجأة، اتجهتا نحو أعلى، وفي وسط الطريق دارتا ونزلتا إلى الأسفل مجدداً، وبقيتا متجاورتين من جديد. يبدو أنهما تريدان تقبيل بعضهما بعضاً إلّا أنهما انفصلتا مجدداً، التوتا، ذهبتا ثم جاءتا.

جلس الرجل وغار في التفكير، فلم يرَ مطلقاً مثل هذا التلازم. إنّ كلّ سمكة تسبح لأجل نفسها ولها حركاتها البسيطة الخاصة بها. لقد رأى في أحواض السمك الأخرى وخارجها، وفي الدنيا، وفي الغابات الصغيرة وفي الحارة، رأى أسماكاً، ودجاجاً وبشراً، كما رأى النجوم تتجوّل في السماء، فالنجوم تتحرك، لكن ليس بهذا التناسق مطلقاً. إنّ أوراق الشجر لا تتساقط في تلازم أثناء الخريف، وأعشاب الربيع الخضراء لا تنمو معاً، وليس تلألؤ النجوم متلازماً إلى هذا الحد. لكنّ المطر، ربما المطر، ربما الأمطار المتساقطة تهطل في تلازم، وقد يتصاعد البخار من البحار في لحظة واحدة، ولكنه لم يرَ ذلك؛ لم يرَه مطلقاً.

قد تكون السمكتان متلازمتين لكثرة الوقت الذي تقضيانه معاً أو ربما كانتا رفيقتين لأنهما متلازمتان. هل كانت الحركة المتناسقة نابعة من المرافقة، أم أنّ المرافقة كانت وليدة الحركة المتناسقة؟ أو ربما كانتا توأماً. هل الأسماك، أيضاً، بها توائم؟

كاتب ومترجم إيراني.



لم يكن الرجل يسمع لحناً، لكنه أحبّ أن يعتقد بأنّ الأسماك لديها ألحان، أو آذان تسمع بها، إذ تقبل لحن الوِحْدة. لكن لماذا لا تفعله الأسماكُ الأخرى؟

كانت السمكتان مألوفتين. لقد زينتا الحياة في حوض الأسماك الضيق بالرقص الموزون. لكن كيف ستستمران في الرقص هكذا؟ إلى أي مكان ستستمران في الرقص؟

جاءت امرأة عجوز تمسك بيد طفل، وقفت أمام حوض السمك لتشاهده وقد قطعت طريق الرؤية على الرجل.

أخذت المرأة تشير إلى الأسماك بأصبعها وتعرضها على الطفل. نهض الرجل واتّجه نحو حوض السمك. كانت الأسماك جميلة ويتسم سلوكها بالحرية والنعومة، وحوض السمك مضاءٌ إضاءة رائعة. لقد بدا كلّ شيء هادئاً. كانت المرأة تعرض الأسماك على الطفل بأصبعها، ثم أرادت أن تحمله ليراها بشكل أفضل. لم تقوَ المرأة على فعل ذلك، فأمسك الرجلُ الطفلَ من أسفل إبطيه وحمله. قالت المرأة العجوز: "شكراً يا خويا".

بعد فترة وجيزة، قال الرجل للطفل: "بُصّ، شوف اللتنين دول حلوين مع بعض أدّ إيه". وكانت السمكتان متلامستين بصدريهما وكانت زعانفهما تتحركان معاً في نعومة وانسيابية. كان النور الخافت في نهاية حوض السمك يشبه نور الصباح الباكر، وتظهر الصخرة الصفائحية وكأنها فقاعة نظيفة،

ملساء، مريحة وخفيفة. انفصلت السمكتان في حركة متلازمة لتعاودا الاقتراب من بعضهما مجدداً، وتتزحلقان في تجاور. قال الرجل للطفل: "بُصّ، شوف اللتنين دول حلوين مع بعض أدّ إيه".

فسأل الطفل: "فين اللتنين دول؟".

قال الرجل: "اللتنين دول. قصدي اللتنين دول. بُصّ شوف اللتنين دول". ضرب بأصبعه على الجدار الزجاجي لحوض السمك. كان أحد الأشخاص قد كتب تذكرة على الزجاج بإبرة أو مسمار. ثم قال الطفل بعد قليل: "دول مش اتنين".

قال الرجل: "دول، دو... دو...، دول، اللتنين دول".

قال الطفل: "أيوه. دول مش اتنين. واحدة منهم صورة واقعة في الإزاز من الناحية التانية".

بعد فترة وجيزة، أنزل الرجلُ الطفلَ على الأرض، ثم انصرف لمشاهدة أحواض السمك الأخرى.

المصدر: القصة مأخوذة من مجموعة "النهر والجدار والظمآن" (بالفارسية: جوى و ديوار و تشنه)، إبراهيم كلستان، بازتاب نگاه، طهران، 2005.

المؤلف في سطور:

وُلد "إبراهيم كُلستان" عام 1922 في مدينة "شيراز" الإيرانية. رحل إلى "طهران" عام 1941 ودخل كلية الحقوق في جامعة طهران. ترك الدراسة بعد فترة ومال نحو الإعلام والتصوير. نشر أولى قصصه عام 1947 تحت عنوان "الذاهبون للسرقة"، ثم نشرها في مجموعته القصصية بعنوان "آذار، آخر شهور الخريف" سنة 1948. كما ترجم قصصاً للمؤلفين الكبار من أمثال أرنست همينغوي، وويليام فوكنر وأنطون تشيخوف. يُعدّ "كلستان" من أوائل الكتاب الإيرانيين الذين أولوا اهتماماً خاصّاً بلغة القصة واستخدام النثر الإيقاعي في إطار قصصي؛ إذ أدّى دوراً مهمّاً في تطوير القصة الفارسية المعاصرة. من ميزات قصصه أنه أبدع مجموعات قصصية مرتبطة بعضها ببعض، كما خلق نوعاً جديداً من القصة الفارسية التي تستمد شخصياتها من الأدب الفارسي الكلاسيكي كمنطق الطير لفريد الدين العطار، فهذه القصص ترتبط ببعضها بعض ليس على أساس الحبكة أو الشخصيات وإنما تلتقي وفقاً للهياكل المماثلة لتلك القصص. وكان "إبراهيم كلستان" شغوفاً بإنتاج الأفلام السينمائية والوثائقية إذ أنتج أفلاماً عدّة في حياته وأحرز جوائز عالمية مرموقة في هذا المجال.

يعيش "كلستان" حالياً في مدينة لندن إلا أن غزارة إنتاجه تراجعت في الآونة الأخيرة.

من مؤلفاته القصصية: آذر، آخر شهور الخريف (1948)، صيد الظل (1955)، النهر والحائط والعطشان (1967)، المد والضباب (1975)، أسرار الكنز في قرية الشبح (1975)، الديك (1995).

المقدّمة:

«لَوْ راح المُغنّي بِتظَلّ الأغاني..»

عندما رحل حبيب الزيودي في ثاني أيام عيد الأضحى 2012/10/27، إثر نوبة قلبية مفاجئة، غاب عنّا بجسده، لكنه ما زال ماثلاً فينا وبيننا قامةً شعرية استثنائية، يتردّد نفح كلماته في قصائده التي تركها لنا، وردّدتها على مسامعنا أغنيات شجيّة، تُعدُّ من أجمل النتاجات المحليّة التي لامست وجداننا؛ فأيقظ حبيب دهشتنا النائمة، واستفزّ فينا جمال الوطن في أبسط تفاصيله، وأنطق شجره وحجره، لتبوح على لسانه.

حبيب الزيودي؛ أحد أهمّ روّاد الشعر الأردني الحديث، وشخصية غنيّة مثيرة للجدل، فهو خليط لطبائع إنسانية برّية متمردة، شفّافة وحسّاسة. عرفتُهُ فتىً بحكم إقامتنا في الزرقاء، ودرسنا معاً في الجامعة الأردنية، حيث عرفته عن قرب، لأكتشف في هذا الفتى الأسمر النحيل، منجماً لمفارقات وإبداعات لا تنضب. حاز لقب شاعر الجامعة في احتفالية تم تكريمه فيها بإهدائه مجموعة من الكتب وشهادة تقدير. في اليوم نفسه كنا نستقلّ الباص للعودة من الجامعة إلى الزرقاء، صعد حبيب إلى الباص حاملاً الكتب التي نالها. كنا فخورين به، وكأنّ فوزه فوزٌ لنا، أذكر يومها كان بجانبي مقعدٌ شاغرٌ، فجلس إلى جانبي. سار الباص وهذا يمازحه، وتلك تطلب «حلوان» فوزه، لتعلو أصوات كثيرة تطلب منه «الحلوان»، ولم يخيّب مطالبهم، فنهض وراح يوزّع الكتب المهداة إليه على الزملاء والزميلات، رجع وجلس بجانبي مبتسماً، ثم التفت إليّ، وقال مشيراً إلى ما بقي لديه «الشهادة»، قال لي: «خذيها».

هكذا كان، روحاً طيبة، وشخصيته تلقائية خلت من أي تعقيد، وإبداعاً متدفقاً مثل ينبوع لا يكفّ عن الانفجار.

وُلد حبيب حميدان سليمان الزيودي في الهاشمية/ الزرقاء في 27 أيلول من عام 1963 وأكمل الثانوية العامة في الزرقاء، وحصل على شهادة البكالوريوس في الأدب العربي من الجامعة الأردنية عام 1987، والماجستير في الأدب والنقد من الجامعة الهاشمية عام 2008. عمل في التلفزيون الأردني والإذاعة الأردنية ووزارة الثقافة، وكذلك عمل مستشاراً ثقافياً لأمين عمان وأسّس «بيت الشعر الأردني» عام 1999 وعمل مديراً له لمدة تسع سنوات، إضافة لعمله مساعداً لرئيس الجامعة الأردنية للشؤون الثقافية، وكاتباً في جريدة الرأي الأردنية في زاويته اليومية «قفا نحك».

أصدر خمسة دواوين شعرية «الشيخ يحلم بالمطر» (1986)، و«طواف المغنّي» (1990)، و«ناي الراعي» (1990)، و«منازل أهلي» (1997)، و«غيم على العالوك» (2012)، وصدر بعد وفاته عام 2013 نصوص غنائية بعنوان ظبي حوران. وكتبَ الزيودي أكثر من 40 نصاً غنائيّاً تغنّى بها نجوم الغناء من أردنيين وأشقاء عرب.

يأتي هذا الملف، متضمناً ثلاثة محاور: النقد، القصائد المغنّاة، والشهادات، تجمعها ثيمة المحبة والوفاء لحبيب الشاعر والإنسان. لنستذكر حبيب الزيودي، ونسجّل عتبنا متسائلين: أين النقد من روعة هذه التجربة الشعرية وأصالتها؟

مجدولين أبو الرب

«حبيب الزيودي» قراءة في أحزان «ناي البراري»

د. عمر القيام

في وداع جنائزيٍّ مهيب، وبقلوب منفطرة حزناً وأسفاً، شيَّعَ الأردنيون الطيبون فارسَ الكلمة وحارس الذاكرة: الشاعر الكبير حبيب الزيودي، واحتضنت «العالوك» ولدَها الأسمَر الجميل، وأودَعَتْه طيَّةً من طياتها الحانيات، وتقاطر الرجال الأوفياء لوداع هذا الفتى النبيل الذي ذابت روحُه حنيناً للأردنّ، وهُياماً به، وأفنى عُمُرَه وهو يُصَلّي في محراب الوطن، وأسهم باقتدارٍ فريدٍ في صَقْلِ الوجدان الأردني، وغادرَ هذه الدنيا وهو قابضٌ على جَمْرِ الوفاء، مُتَرنِّماً بهذا الإنشاد الساحر الذي يؤكِّدُ عُمْقَ التحامه بثرى الأُردنّ، وصِدْقَ وفائه لهذه الديار الكريمة:

حملتُ هوى الأردنّ بين جوانحي
زبوراً وإنجيلاً ولوحــاً ومُصْحَفا
وطُفْتُ على وديــانــه ووهــاده
وما طاف مثلي مَنْ سَعى وتَطَوَّفا

حين حملتُ القَلَمَ لكتابة هذه الكلمة، غلبني دَمْعُ الأسى على فَقْد حبيب، فَقَبْلَ ثلاثة أيام من وفاته، رحمه الله، كنتُ قد التقيته لقاءً مطولاً تحدثنا فيه بعمق عن تاريخ الحركة الإسلامية في الأردن والعالم العربي، حيث كان يستعد لإجراء لقاء مع نائب المراقب العام للإخوان المسلمين الأستاذ زكي بني ارشيد في برنامجه المسائي الجميل «سنديان»، وقبل الخروج أعاد لي قراءة قصيدته الأخيرة «سلمى» ومقالته الأخيرة «حوار قانوني»، ولم أكُن أعلمُ أنَّ هذا هو اللقاءُ الأخير بيننا، فقَبْلَ أربعةَ عشرَ عاماً كان الخيطُ الأول في نسيج علاقتنا، وكان لقاؤنا فاتحةَ عهد جديد لكلٍّ واحد منّا، وتوثَّقَتْ هذه العلاقةُ النقدية وارتقت إلى أفق الصداقة النبيلة والمودة الصافية.

هكذا يا (أخي)
كلُّ شيء تلاشى
ولم يبق من فَرَحِ العُمرِ إلاّ الصُّوَر
المَمَرُّ العتيق يحنُّ لوَقْع خطاك
وقد جَفَّ بَعْدَك عُشْبُ الممرّ.

حين تعرَّفْتُ إلى حبيب كان يُعاني من عُزْلة نقدية ماكرة بَدَّدَتْ إحساسَه بروعة تجربته الشعرية وأصالتها، وجعلته يطوي قلبه على ألم مُمِضٍّ سيُعَبِّرُ عنه في قادمات الأيام، وبعد أن اقتربتُ من تجربته الشعرية بروح حانية انفتحت عين قلبه وانطلق كالحصانِ الجامح في براري الشِّعْر، وارتقى ذُرَى الفَنّ العالية، وأذْهَلَ الذائقةَ الأدبية بإبداعات شعرية عزَّ نظيرها، وفي الآونة الأخيرة من حياته طلع على الدنيا بَدْراً كاملاً، وازداد إحساسُه بقيمة إنجازه الأدبيّ، فاستوى على عرش الشعر في الأردنّ، وتفنَّنَ في نَثْر أزاهيره على الأرواح التوَّاقة لغنائه الصافي، فَضْلاً عن عشرات الأغنيات الوطنية التي أنْعَشَت الوجدان الأردني، ورسَّخَتْ الإحساس العميق بمعالم الهويةِ الوطنية، وبِعَيْنَي نَسْرٍ جارحٍ وقَلْبِ حمامةٍ وديعةٍ، كان

كاتب وناقد أردني.

حبيبٌ يرقُبُ ما يفعله شعرهُ في الروح الأردنية، فارتقى عالياً عالياً في الأعالي، وتجلّى على الناس غيمةً ماطرةً تمنحُ عُشاقَ شعره إحساساً فريداً بالنَّشوةِ والزهوِ بهذه الموهبةِ الشعرية المتفرِّدة.

ليس سهلاً أن تكتب عن شخص قريب من النفس مثل حبيب، وليس سهلاً أبداً أن تكتب عنه كإنسانٍ ميِّت، وسيمضي زمانٌ طويلٌ حتى يستوعبَ أصدقاءُ حبيب غيابَ روحه الفاتنة، وشخصيته المكتظة بالضَّجيج والشَّغَب والفوضى الخلاَّبة، وكم كُنّا نحنُ أصدقاء حبيبَ نَضْحَكُ على أنفُسنا حين كنَّا نحاولُ إدخالَه في فكرة «النظام»، فلا يزيدُ هو على إخراجِ لسانه ساخراً من قلَّة عقولنا، ولسانُ حاله يقول: أنا أنا، فمن أراد الدخولَ في مداري فعليه الاحتمال حتى النهاية، وبحُبٌّ كامل كُنّا نَتَقَبَّلُ جنونَه ودلالَه وقَلْبَهُ الفياضَ بالحبِّ والنُّبْلِ والفروسية.

لقد عاش حبيب الزيوديُّ حياتَه المفعمة بالرغبات، الغاصَّة بالحسرات مُصْغياً إلى نداءَيْن اثنين لا ثالث لهما: نداءُ القلب، ونداءُ القوافي، وعلى هذين النداءين تشكَّل إحساسُه بالعالم وبنى مَجْدَه الذاتي، فمن نداءِ القلبِ انبجسَ حنينُه للمرأة وحُبُّه للوطن، وأزهر قلبُه بهما، ومن نداءِ القوافي تَعَبَّدَ حبيبٌ في محراب الفنون، وافترع ذرى الإبداع الشامخة، وبين هذين النداءَيْن التمعَتْ بروقُه بالمَسَرَّات، وانبعث نايُه بالحنين والعذابات. ومن هنا كان حبيب حريصاً بين الفينة والأخرى على تقديم جَرْدَةِ حسابٍ لحياته، وكتابةِ نصٍّ مُكثَّف يختزلُ مرحلة ما من مراحل العمر للتذكير بملامح حياته وما نَشَبَ في حَلْقِ العُمُرِ من الخيبات، ومن هُنا كان يُلِحُّ على فكرة الخسارات في شعره، وكانت قصيدتُه الرائعة «إن الحياة جميلة» واحدةً من أكثرِ قصائده دلالةً في هذا السياق، وكانت نصوصُه التالية عالةً عليها، وعلى الرغمِ من مرورِ أكثر من سبع سنواتٍ على كتابتها، إلاّ أنّ حبيباً جَعلها خاتمةً لديوانه الأخير «غيم على العالوك»، وكنتُ قد توقَّفتُ في قراءة سريعة عند مغزى هذه القصيدةِ وكونها تعبيراً عن الإحساس المأساوي بالعالم، وأنّ فكرة الجمال «جمال الحياة» كانت قِنَاعاً ساخراً تقنّع به حبيب إمعاناً في المراوغة والسخرية من قسوة الحياة، حيث قامت بنية القصيدة على تكثيف باهر لعذابات العُمر التي بدأت بإطلالة وجه حبيب على هذه الحياة التي أوصدت أبوابَها في وجهه، وحَرَمَتْهُ الدِّفء والسكينة، فما كان منه إلاّ أن يَمَّمَ وَجْهَهُ شَطْرَ القصيدة التي مَنَحَها ذَوْبَ قَلْبِه وعُصارةَ وَجْدِه، فمَنَحَتْهُ نايَ التشرُّدِ والخسارات.

ما كانت الأيام عاقلةً

لأنشأ عاقلاً أبداً. ولا أمّاً لأسكن سرَّها

وأشمَّ أيّامي

وفي حَقْلِ الحصادِ ولدتُ. القَمْحُ كان أبي

وبطنُ السفح أمّي

ما كان باب بانتظاري/ حين أعطتني القصيدة سرَّها

لأشبَّ مثل النارِ في فلواتها

وأروِّضَ الدنيا وأنثرها بَدَدْ

وكان الشعر لما غاب ظلّ أبي، أبي

وطويتُ قلبي لم أجِدْ روحاً حنوناً كالقصيدة لم أجِدْ

لقد لخَّص حبيب الزيودي حياتَه في كلمتين اثنتين حين قال: «أكتب لأنزف، أكتبُ لأُحبَّ»، وهي مقولة تأتي على أسرارِ استغراقه في غواية الشِّعْر، ورغبته الجامحة في البوح والألم وتقديم الذات قُرباناً على معبدِ الحُبِّ، ولا أدري كيف سيتقبَّلُ المُتلقّي فكرة أنّ هناك ملامحَ نيتشوية غير مقصودة في شخصية حبيب، فنيتشه هو القائل: «لقد كتبتُ كلَّ مُؤلفاتي بدمي وحياتي»، وهو ما عَبَّرَ عنه حبيب بالنزف والحبّ، وحين قال نيتشه: «يريد العبقري الفنَّان أن يخلقَ الفرحة... شَبابتُه تَعْزِفُ ولكن لا أحدَ يرغبُ في الرَّقْص»، وجدنا حبيب الزيودي يقول: «وأنا المُغَنّي، والمُغَنّي ذاب إنشاداً وعَزْفاً»، ولو أردْنا أن نقدِّم تفسيراً للنهاية التراجيدية التي دخلَ بها حبيب أُفُق

الأبدية، لوجَدْنا نيتشه يُقَدّم لنا عوناً نقدياً كبيراً حيث يقول: «حين يستحوذُ الفَنُّ بقوَّة على شَخْص ما فإنّه يعودُ به إلى تصوُّرات العصر الذي كان فيه الفَنُّ يزدهرُ بحيوية كبيرة... كلَّ يوم يزداد تبجيلُ الفنّان للانفعالات العنيفة، يرى في كلّ مكانٍ من الطبيعة روحاً، لا يستقرُّ طبعُه على حال، ويُطالب بتغيير كلّ الأوضاع التي لا تلائمُ الفَنَّ، يطلبُ ذلك بعُنْف الأطفالِ وعَسْفهم... وهكذا ينتهي به الأمر بأن تنشأ خصومة شديدة بينه وبين معاصريه من نفس السنّ، ومحزنةً تكون نهايته... بهذا الشكل حسب روايات الأقدمين أنهى هوميروس وأسخيلوس حياتهما وماتا كئيبَيْن».

لقد ظفرت تجربة حبيب الزيودي ببعض الاهتمام النقديّ من الدارسين الأكاديميين على وجه الخصوص، وفي هذا السياق يمكن الإشارةُ إلى ما كتبه الدكتور محمد حُوَّر في دراسته: «الصوت والصدى: عرار في عيون الشعراء» حيث توقف عند ثورة حبيب على عرار في قصيدته الشهيرة «مئوية عرار»، وإلى ما كتبه د. إبراهيم الكوفحي في دراسته لبعض الأنماط الأسلوبية في شعر حبيب، وكذا القول في الدراسة المتميزة التي كتبها د. زياد الزعبي بعنوان: «ناي الراعي: موسيقى روح وجروح» حيث قدم تحليلاً نقدياً عميقاً للروح الرعوية في شعر حبيب، وكنتُ قد توقفتُ في مجموعة قراءات سابقة عند البؤر الروحية الحادة في تجربة حبيب، وما زال المجال مفتوحاً لإثراء هذه التجربة واستنطاقها من خلال مقاربات نقدية مختلفة على مستوى الرؤى المنهجية، وستظل القراءة الرعوية المشبعة بالروح الأسطورية والرومانسية هي الأقدر على استكناه تجربة حبيب، وسوف تخسر تجربته الشعرية كثيراً من رُوائها الأدبية وإشعاعها الروحي إذا خضعت لمقاربات منهجية تقف عاجزة عن اقتحام روحه الموغلة في الإصغاء إلى غناء الرعاة وحُداء الراحلين باعتبار أنّ هؤلاء الرعاة هم المتشبثون بجوهر الروح، والرافضون لزيف المدينة؛ وهو ما تجسَّد في تجربة حبيب الزيودي بامتيازٍ ملحوظ.

في العام 2002 نشر حبيب الزيودي أعماله الشعرية الكاملة تحت عنوان «ناي الراعي»، وهو عنوان موسيقي يذكرنا بالسيرة الذاتية الشيّقة للناقد الشهير د. إحسان عباس رحمه الله والتي وسمها بـ«غربة الراعي»، وكتبها بشعرية عالية تومئ إلى بقايا الشاعر في شخصيته النقدية المتفردة، وحين بلغ إحسان عباس الخامسة والسبعين عام 1997م صدر الكتاب التذكاري «في محراب المعرفة» احتفاءً بجهوده الكبرى في خدمة الثقافة العربية، وأسهم به نخبة مميزة من خيرة نقاد الثقافة، وكان من بين تلك الدراسات الرصينة دراسة الدكتور إبراهيم السعافين «إحسان عباس بين الرعوية والرؤية الرومانتيكية» قدَّم فيها تحليلاً نقدياً متقصياً للمكوّنات الروحية لشخصية إحسان عباس والتي تتأسس ابتداءً على حسٍّ رعويّ يمجد صفاء الروح الإنسانية، ويتشبث بالقيم الطيبة في الحياة، ثم شُفِعَت تلك الدراسة بثلاث قصائد رعوية كان يحبها إحسان عباس وأثرت في شعره تأثيراً واضحاً، وقد نهض بأعباء ترجمتها المترجم المقتدر بكر عباس شقيقُ إحسان وصديقه، ومن أجمل هذه القصائد قصيدة «لسيداس» لجون ملتن التي رثى فيها صديقه إدوارد كنج الذي مات غرقاً عام 1637، وهي قصيدة مشتملة على أروع القيم الرعوية وتشي تفاصيلُها بكثيرٍ من الصفات التي كان يتصف بها حبيب الزيودي، ذلك الراعي الذي فرّ من مدينة الأضواء «عمان» واختار أن تكون رقدة روحه وهَجْعَةُ فتونه في «العالوك»، تلك الربوة الغافية بين أشجار البلوط والسنديان، والتي يتجلى فيها وجه الله صباح مساء.

قد مات لسيداس، مات قبل أوانه

مات في ريعانه، ولم يُخلّف له نظيراً

من ذا الذي لا يغني للسيداس؟ لقد كان

عارفاً بالغناء، ويبني القوافي الرفيعة

لا يجوز أن يطفو على نعشه المائي

دون أن يبكيه أحد، تطوّحه الرياح وتُذَرّي جسده

دون أن يحظى بدمعة شجية

لقد كان هاجس الرحيل المبكر واحداً من الهواجس الكبرى التي تسكن روح حبيب، ومنذ ديوانه الأول: «الشيخ يحلم بالمطر» الصادر عام 1986 كانت فكرة الرحيل عن هذه الدنيا متأصلة في وجدانه، ويبدو أنها تنامت على نحو مأساوي حتى بلغت ذروتها في قصيدة «إن الحياة جميلة» عام 2005، وألقت بظلالها على كامل تجربته، وثمة نصوص كثيرة في دواوينه تفوح منها رائحة الموت، فمن ذلك قوله في ديوان «الشيخ يحلم بالمطر»:

بيني وبينك يا آمال أودية
من الرمال وأحلامي بعيدات
صحراء أصرخ في ساحاتها ثملاً
من الضياع فترتد النداءات
أكاد ألمح في كثبانها كفني
للموت في وجهها الضاري علامات

وحين صدر ديوان «منازل أهلي» صيغت فكرة الموت على النحو التالي:

هو القلب أتعبني وهو يدخل طقس الثلاثين
دون دليل
أضاء لهم كل ما ضاع من عمره
وكل الذي ظلّ وهو على أيّ حال قليل

أما أروع الصياغات الفنية لهذه الفكرة الوجودية المقلقة، فقد كانت في قصيدة «إن الحياة جميلة» وهي القصيدة الأهم في سياق تجربة حبيب الشعرية، حيث قطر دلالاتها تقطيراً، واختزل شريط حياته وأسرار عذاباته وخيباته في هذا النص الفريد، لتستقر القصيدة في نهاياتها في إيقاع هادئ يرحب بفكرة الموت باعتبارها خلاصاً من هذه المرارات التي تجرّعها حبيب في سعيه المحموم نحو أفق الأبدية:

إن الحياة جميلة
لكن علينا أن نودّعها كتوديع الحبيبة باسمين
جميلة أيامنا،
وجميلة أحلامنا
أرجوك لا تأتي، اتئد.
لا بد من يوم يجيء
ولن تراني غاضباً متبرماً
عشتُ الحياة كما يليق بمُرّها وبمُرّها
وكما يمر السهم من جسد الغزال مررتُ
وحدي كنتُ في بريّة الدنيا،
ولكن الرماة بلا عدد
كن راضياً يا قلب
إنّ الرحلة اقتربت
فلا تجزع على أحدٌ
فقد عشت الحياة جميلة
فيها بيوتٌ،
والبيوت بها نوافذ،
والنوافذ لا تطل على أحدٌ.

كان حبيب الزيودي مسكوناً بهاجس الضياع، وقد عبّر عن ذلك أروع تعبير حين قال:

«يا ناي
لن يبكي على اسمي
صاحبٌ بعد الغياب
فسمّني ناي البراري».

حبيب الزيودي
قراءة في ديوان "الشيخ يحلم بالمطر"*

عبدالله رضوان

يمثل حبيب الحالة الأكثر فرادة بين المبدعين الأردنيين في امتلاك القدرة على التواصل مع هموم الناس البسطاء، وتبني مطالبهم ولو في أشعاره، بل والاحتفاظ بالقدرة العميقة على التواصل مع أبناء وطنه البسطاء والمهمّشين، دون أن يفقد بوصلته، ودون أن يتراجع أو أن يسبّب أذى في علاقته الرسمية مع الدولة ومع الحكومة في مختلف مواقعها من المسؤولية، وهذه حالة نادرة في تاريخ الإبداع الأردني لم يحققها من المبدعين الأردنيين سوى حبيب، أو على الأقل هذا هو الوضع في حدود معرفتي.

فإذا تساءلنا: من أين جاءنا هذا الـ"حبيب"، وأين مرجعيته في إطار الجغرافية الأردنية، فإننا نقول: إنّ حبيب من قرية "العالوك" التي ينهض صباحها بثغاء النّعاج، وضجة الحليب والماء، وعبير الأرض ربيعاً، من هذه القرية الأردنية البسيطة الطيبّة التي تقع على حفاف البادية، لتختتم مسيرة الخضرة والنماء. جاءنا حبيب الزيودي يحمل بيته الشّعري باسماً ومقاتلاً ليكون شاعراً قادراً على فرض وجوده، معبّراً عن هموم العشيرة والوطن والأبناء، بل وقادراً على تعميق الإحساس بالوطن والهوية معاً، بحيث يمكن القول إنّ حبيب ومجوعة قليلة من المبدعين الأردنيين، ومنهم عرار وتيسير سبول ومؤنس الرزاز بل وغالب هلسا...كل هؤلاء المبدعين قد عملوا على صياغة الوجدان الأردني تجاه الأردن وهمومه وقضاياه، وقد ظلّ حبيب، وهو في هذا يتشابه مع معلمه الأول عرار، أكثر اقتراباً وتواشجاً مع نبض الشارع الأردني في بواديه وقراه شمال الأردن ووسطه وجنوبه..

قدّمه إلينا الدكتور "خالد الكركي" واثقاً من صوته وتميزّه، وجاء كما قدّر، في ديوانه الأول "الشيخ يحلم بالمطر" وفي مقدمة الديوان يقول "الكركي" متحدثاً عن الزيودي: (إنّه قد استكمل أدواته الأولى، وإنّ صورته تتشكل في صورة صوت متميّز نابع من وجدان الشعب، وممتد بين عرار وعلي الفزاع، وبين الناس الطيبين في العالوك والطيبين في زيّ وماحص والطفيلة والثنية).

وبهذا يمسك الدكتور الكركي بالمفصل الرئيسي في شعر حبيب، والمتمثل في تواشجه وتداخله مع القصيدة "العرارية"، التي شكلت تمايزاً في مجمل العطاء الشّعري الأردني.. سنحاول في هذه الدراسة متابعة عدد من عناصر التجربة الشّعرية في هذا الدّيوان قيد الدراسة.

- **حبيب أو عرار الصغير**

أول ما يلفت انتباه الدارس لديوان حبيب، أنّ هذا الدّيوان

* كاتب وناقد أردني.

يجيء مسكوناً بالهمّ الأردني/ هَمّ الموقف/ همَ الأنباء/ هم الوطن. الهمَ اليومي المعاش، وهو بهذا يلتقي لدرجة التماهي مع الخطاب المركزي في قصائد "عرار"، ويمكن متابعة محور التداخل بين قصيدة عرار وقصيدة طالِبَهُ المجِّدّ "حبيب" بمجموعة من ألفاظ نذكر منها:

أ- تتشابه البنّية الشعرية والدّلالة في عددٍ من الأبيات الشعرية التي جاءت على الشكل التقليدي، ويبرز ذلك جلياً في قول حبيب:

يا أردنيات أشلائي مبعثرة

فمن تلملمني يا أردنيّات (الديوان ص 24)

وهذه قضية استوفاها الدكتور الكركي في مقدمة الدّيوان ويمكن العودة إليها، مع ملاحظة وضوح التشابه بين هذه البنية/ الدلالة وبين الأبيات الثلاثة التي تقفل قصيدة عرار النونيّة المشهورة.

ب- الإحساس المبكّر بالقهر، والتمّرد عليه، وهي قضية نلمسها في نتاج عرار المتأخر نسبياً، على أنّ حبيب استوفى هذه التجربة مبكراً منذ بداياته، بعكس عرار، وهذا راجع لمعايشته لمجمل التجربة العرارية كما تجلّت في شعر عرار منذ بدايات حبيب، وكذلك لاختلاف الزمن -أقصد الواقع المعيشي التاريخي- ومن هنا لا نفاجأ أن يكون محور القهر/ التمرد هو المحور الرئيسي في ديوان حبيب:

- هـذي بـلاد وزعت عشّـاقها ليـلاً على حرس المغافر. (ص 30)

- هو ما لوّث ماء النيّل..

ما قامر بالأهرام،

ما سوّد دجلة

هو غنى للعيون السّود،

للدفلى...

فقطعت الوتر.

فلماذا أيها السّادن قطعت الوتر.. (ص 41)

(والسادن هو أداة القهر وسداته)

- يا بلادي كلما خنقوا لي وتراً

أينع في روحي وتر.. (ص43)

ونلاحظ هنا شدة الإحساس بالقهر/ التمرّد، كما وتبرز هنا ظاهرة حب الوطن الدافق/ مع ضرورة متابعة دلالة مفردة وتر التي تعني- الغناء بمحبة وتواصل:

- وطن تشيخ من الردى أحلامه

أودت به الحمى وعَزّ المسعف

يا ليت شعري هل يفيد توجعي

روحي مهشمة، وجرحي ينزف.. (ص 47)

ترى هل نجد قهراً أكثر من هذا؟ و هل نجد إحساساً بالفجيعة حدّ الذبح أكثر من ذلك؟:

"يا طائر الأفق الرمادي

ما زلت تبحث عن بلادك في بلادك

والبلاد..

تكون أبعد وهي ضائعة على صدر البلاد" (ص49)

وهل هنالك أكثر صعوبة وقهراً من مشاعر مثل هذه؟ أن تحسّ بفقد الوطن وأنت فيه، وهو الوطن الذي يحبه، ويعبده، ثم ها هو يتغناه ويبكيه:

- لكنه وطني، وبين ضلوعه روحي

وبين عروقه أعصابي

وله يفيض الدّمع من قيثارتي

ويذوب في حبّ الدّيار رباني

بي من عذابك يا بلادي ما بي.. (ص52/51)

هنا يتوسع الهمّ ليتجاوز حدود الجغرافيا الضيّقة إلى مساحة أرحب، وهذا ما يؤكده الشّاعر صارخاً:

- هذا الذي أحببته وطني

فعلام يتركني لمغتصبي.. (ص53)

وهنا يصبح الوطن هو مجموعة العلاقات الإنسانية، مجموعة التّردي والقبول بالقهر ووعده بالتمرد.

ج- التعلق بالوطن والانصهار معه ومع قضاياه:

فبالإضافة إلى ما لاحظناه في المقاطع السابقة المختارة، فإنّ حبيب لا يلبث في كل قصيدة أن يؤكد خصوصية هذا الحب، من خلال وصاية متوارثه من الآباء للأبناء فيقول:

فإن عطشت وكان الماء ممتنعاً

وإن سقطت على درب الهوى قطعاً

فلتشربي من دموع العين يا بلدي

أوصيك أوصيك بالأردن يا ولدي (... ص 66)

أليس هذا هو الأردن الجميل، والمعافى والرائع الذي غنّاه "عرار" قبل ذلك منذ نصف قرن؟؟

د- استخدام اللفظ السائد:

وهذه قضية ما لبثت أن تعمقت في قصائد حبيب اللاحقة، إذ نلمح بداياتها في قصائد الدّيوان الأول عبر التركيز على "المفردة - الدارجة الأردنية- هذه الظاهرة التي تمثّل أبرز خصيصات القصيدة العرارية، قد استخدمها حبيب متعمقاً خطى معلمه، بل إنّ أحد عناوين قصائد حبيب مستوحاة من إحدى قصائد عرار، من الخرابيش تحديداً، وهنا يعنونها حبيب بـ(خرابيش للمرأة والوطن)، ومن أوجه استخدام اللفظ السائد عند حبيب:

وحين أتاهم السّمسار

"قش" الملح والسكر

وقش حجارة البيدر

هنا غنى حجيج القمح

منجلاه.. منجلي وامنجلا.. ه.. (ص 80)

هـ- استخدام المكان الأردني:

وهذه الظاهرة الأكثر بروزاً في شعر عرار كذلك، إذ نكاد لا نجد مكاناً أردنياً لم يتغزل به عرار، وحبيب يسير على نهج موازٍ لهذا. ولذا نلاحظ تكرار أسماء: عمّان - مادبا - شيحانْ - العالوك. إضافة إلى إشارة هنا أو هناك لأسماء نباتات معروفة في البيئة الأردنية لعل أبرزها شجرة "البلّوط" التي تتكرر في أكثر من موضع في الدّيوان.

و- ونشير أخيراً إلى وضوح القصيدة/ المعنى في قصيدة "حبيب"، عبر الوصول إلى الصّورة الشّعرية من أقصر الطرق، واعتماد المباشرة، ولا أقول التقرير، وهذه من صفات القصيدة العرارية أيضاً، على أننا لن نتوسع فيها عند حبيب، لأنّ عطاءه في هذا الديوان ما يزال أوّله، والحكم الفنيّ لا بدّ أن يسترشد بتجربة أكثر طولاً توخياً للدقة.

• عمان في قصائد الدّيوان

تبرز بين الأماكن الأردنية المستخدمة في ديوان "الشيخ يحلم بالمطر" مدينة عمّان باعتبارها مركزاً رئيسياً تدور حوله كثير من قصائد/ أو مقطّعات الديوان.

ونجد اختلافاً في طبيعة موقف الشاعر منها فهي:

- عمّان لا ترخي جديلتها على صدر الجبان.. (ص21)

وهي:

- تبرعمت عمان في قلبي قرنفلة - (ص20)

تعبيراً عن حبه وتعلقه بها، وهي تعذّب الشاعر لتعدد مراكزها ومحطاتها. ولكنها أيضاً:

- تناهشتني بعمّان المحطات.. (ص 22)

وعلى كثرة شوارعها، ومراكز الفعل فيها، فالعلاقة معها علاقة حب وتواصل:

- عمّان تصرخ فينا اكبروا ... فنشربها شارعاً شارعا (ص36)

ولكنه كذلك، أسوة بأستاذه عرار، يعتب على عمّان الحالة- التواصل، ويعاني الكثير من هجرانها له (ونلاحظ هنا عدم وضوح الدّلالة في السّياق عمّن هو المقصود بالعتب):

- يا ليت عمّان قد مدّت إليّ يدا

أو ليت عمّان بعد الصدّ تسمعني

فقد وهى بالهوى من بعدها جلدي ... (ص66)

ولعلّ أجمل الصور التي أوردها الشاعر لعمّان قوله:

- ستفتح عمّان أبوابها

فيهجع في راحتيها

وحين يطلّ المساء

ستلبس عمّان عشاقها كي تنام ... (ص38)

• الأيدولوجيا "وعي الخطاب الشعري"

يبرز في ديوان حبيب تداخل في الرؤية أحياناً، بل وأخطاء في الخطاب واضحة في أحيان أخرى، ولعلّ مردّ ذلك إلى قِصر التجربة وحداثة العمر، فنحن هنا نتحدث عن ديوانه الأول، ولكنّ الموضوعية تتطلب منا الإشارة إلى جزء من هذا الغياب للوعي، أو الوعي الذي لم يتبلور في رؤية محدّدة، يقول حبيب:

"لم يبق في الدّار لي ركن ولا حجر

ووزعتني على الريح الولاءات

هذا إلى الفرس قد سارت ركائبه

وذاك للرّوم قادته الوساطات

إن لم توحد بواريد العدا وطناً

فلن توحد في الضّيّم اعتقادات" (ص24)

ومع ملاحظة ثقل الزحافات في عجز البيت الثالث، ومع التأكيد على مصداقية أحاسيس حبيب، ولكن العدو وبنادقه بذاتها لا يمكن أن تخلق وحدة في الموقف، وإنما الإحساس بخطر وتأثير هذه البنادق/ العدو هو الذي يوحّد، هذا الإحساس لن يجيء من هواء، وإنّما هو بحاجة إلى رؤية محدّدة؛ وهذه الرؤية لن تجيء دون معتقد.

وقد يحتجّ بعضهم بأنّ إخضاع الخطاب الشّعري للقول العقلاني يُسقط الشعر، فأقول إنّ مثل هذا الشّعر الذي يحمل خطاباً/ موقفاً مباشراً واضحاً يجب أن يُعامل عقلياً بدوره.

هذا الغياب في الوعي في بدايات التجربة الشعرية، أو لنقل نقص الوعي الكيفي، أوقع حبيب في إحدى قصائده في مطبّ كبير، أنا، متيقن من أنّ حبيب لا يقصده، وذلك حين شبّه علاقته مع حبيبته التي يموت فيها هياماً، شبّه نفسه "بِحَبْرٍ" متبتل، والعاشقة "بحجارة المبكى" والعلاقة بينهما بعلاقة "الحَبْرِ بالمبكى" وذلك في قوله:

"ألثمها وأبكي بين كفيها

كحبر بعد طول البعد

ضمّ حجارة المبكى

فخان الخط ..." (ص64)

وهنا قد نقبل العلاقة الغيبية بين يهودي كان في فلسطين وبين المقولة الدّوغمائية -المبكى- ولكن أن يكون الحبر بعيداً، ويضمّ المبكى بعد "طول البعد"، هو بحدّ ذاته تأكيد لمقولة صهيونية حول الحق التاريخي لليهود في القدس. هذا مع افتراض، بل والتيقن حسن النية، ولكن الفن لا يعترف بحسن النوايا.

• أسماء الأَعْلام - تلخيص المعنى

يلاحظ في الدّيوان أنّ الشاعر يعتمد اعتماداً رئيساً على الأعلام ذات الخصوصية التاريخية غالباً -وإن كان يستخدم أعلاماً معاصرة (سليمان خاطر) بحيث تتحمل هذه الأسماء/ الأعلام الدّور الرئيس في إيصال المعنى المراد وتعميقه، ويكتفي الشاعر غالباً بإيراد العلم المعروف ليأخذ القارئ/ المستقبِل المعنى من دلالة اللفظ بحكم تميّز الاسم المشار إليه بموقف خاص، تاريخي في الغالب، ومعاصر أحياناً، وقد جاء هذا الاستخدام ضمن أربع صيغ هي:

أ- أسماء تحمل دلالة غيبية منها:

سالومي، يحيى المعمدان، مريم العذراء، الإنجيل، التوراة.

ب- شخصيات تاريخية فاعلة سواء كانت فاعلة سياسياً أو عشقياً أو اجتماعياً منها:

مروان بن محمد، الخوارج، كسرى، قيصر، عمرو بن العاص، عنترة، عبلة، قيس، لبنى، ليلى العامريّة، زرياب، الخنساء.

ج- أسماء تشير إلى حكايات تراثية منها:

السندباد، سنمّار.

د- حوادث أو وقائع تراثية:

داحس، الغبراء.

هـ- شخصيات مقاومة معاصرة منها:

سليمان خاطر، سناء محيدلي.

وعلى مستوى التوظيف نختار المقطع التالي:

""دقّي" لتعطي عنتر العبسي سيفاً أو حصاناً

ما زال يصرخ في البراري

والنفط ينجب كل يوم ألف سالومي

ويصلبني على ألواح يحيى المعمدان ...". (ص34)

ولنلاحظ هنا إضافة إلى التوظيف للأعلام، قدرة الشّاعر على إدراك العلاقة بين النفط والخيانة، بين النفط وبين التردّي العام في الواقع العربي.

• الصورة الفنيّة في الديوان

مع أنّ الانطباع الأول الذي يخرج به دارس الدّيوان هو قلة اهتمام الشّاعر بالصورة الفنيّة، والاعتماد على إثارة المتلقي من خلال الجملة المباشرة ذات السّياق التقليدي بناءً، ولكن، يمكن تمييز عدد من الصور نذكر منها:

أ- بساطة الصورة مع رومانسية المشهد وتوظيف الحوار مع السّرد في إيصال المعنى المراد:

وأكتب شعراً لعينيك أكتب شعراً

فيسألني الناس: ماذا تحب بعينين خائفتين

بلادي ... وماذا؟ ... بلادي ... وماذا؟

جميع النساء اللّواتي يُكحِّلُ أحداقهن غرام بلادي (ص36/37)

ب- صورة حسّية مميزة؛ ونمثل على ذلك بقول الشاعر:

... وخرجت من ضلعي

تشكل ثائراك كبلبلين من الرّخام ... (ص30/31)

ونلاحظ هنا تلخيص فكرة خلق حواء من ضلع آدم، إضافة إلى التمرّد القائم في اندماج صورة الحبيبة أو قوله:

لملمت عن شعري البنات قصائدي

ونثرتها فاخضرّت الصحراء (ص85)

ت- مفاجأة الصورة وتمردها، وذلك في قوله:

لأنّ الحبّ في العالوك، كالإلحاد في مكة (ص64)

بمعنى استحالة وجود الاثنين معاً، كما ويستوقفنا الإيقاع الخارجي في كثير من قصائد الديوان من حيث حضوره القوي، والمتميز خاصة في القصائد ذات البناء التقليدي، على أننا لا نعدم تشطيراً، أو مقاطعاً تعتمد نظام التفعيلة نجدها ممتلئة بإيقاعها وذلك في مثل قوله:

سأعيد رسمك مرّة أخرى

وأسمع طائر الأفق الرمادي

يتلو على الرّعيان أوجاع البداوي

يتلو على جرحي نشيد الحزن

يوقظني لأبحث عن بلادي (ص48/49)

ولنلاحظ في المقطع السابق تكرار القافية في نهاية البيت الشّعري/رمادي، بوادي، بلادي، ثم تكرار مفردة يتلو، ونلاحظ كذلك ارتباط فعل التلاوة بالموقف الديني مما يؤكد التواصل بين الشاعر والواقع الذي يتعامل معه.

ثمّ إنّ كل لفظة ينتهي بها المقطع تشكل إيقاعياً تفعيلة (فعولن) مما يعطي تناغماً خاصاً ومتواصلاً

---

* حبيب الزيودي، الشيخ يحلم بالمطر، عمّان، 1986.



الوطن في شعر حبيب الزيودي

د. عماد عبدالوهاب الضمور

لعلّ أهم ما يميّز تجربة حبيب الزيودي الشعريّة انبثاقها من البيئة الأردنيّة، بكلّ ما تحمله من غنى فكري، وتنوّع معرفي وتراثي، فضلاً عن أنّها تجربة رومانسيّة المنزع، يميل فيها الشاعر إلى التجديد الفني، الذي يحمل ملامح الرومانسية بما فيها من تصوير للطبيعة، وثورة على عيوب المجتمع، ونقد لمفاسده، مما يعكس عاطفة صادقة، ووجدان شعري ملتهب.

الأمر الآخر الذي يتميّز به شعر حبيب الزيودي، هو توظيفه الناجح للمفردة العامية بشكل يجعله يصدر عن وجدان وطني صادق، تنصهر فيه الألفاظ الشعبيّة في سياق شعري معبّر.

ولعلّ اجتماع هذه الأمور الثلاثة في شعره جعله أحد الشعراء البارزين في الشعر الأردني الذين نهلوا من معين الوطن، والتزموا بإبراز هويته العربية الإسلامية.

ومع أنّ الهمّ الوطني يقع خارج دائرة الذات المفردة (الأنا)، إلا أنّه يقع تحت تأثير دوائر مختلفة، تنتشر بين الأنا والآخر بكلّ محمولاتها الفكرية، وذلك "في سياق علاقة جدليّة تحدّد شكل القصيدة، ومستوى الإبداع، وحجم الطاقة التعبيريّة في العمل الشعري" (1).

إنّ تداخل مأساة الوطن بالمعاناة الفردية، أصبح سمة عامة مميزة للشعر الوطني في الأردن، مما أوصله إلى درجة مغرقة في اليأس، تستباح فيها الأحلام، ويفتقد فيها الأهل، كما في قول حبيب الزيودي معبّراً عن حالة يأس عامة(2):

وطنٌ تشيخ من الردى أحلامه
أودت به الحمى
وعزّ المسعفُ
يا ليت شعري، هل يفيد توجُّعي
روحي مهشمةٌ، وجرحي ينزفُ

حيث يبرز "الإحساس المبكّر بالقهر، والتمرّد عليه، وهي قضية نلمسها في نتاج عرار المتأخر نسبياً" (3)، مما يُبرز أثراً عراريّاً مبكراً في شعر حبيب الزيودي.

ولمّا كان فعل الشهادة ثمرة علاقة حميمة بالوطن، ونتيجة طبيعيّة لعلاقة تشكّل وجداني صادقة، جاء رثاء الشاعر للشهيد الأردني فراس العجلوني معبّراً عن ذلك، مما أبرز قيم إيجابية خصبة، انبعثت من دماء أبنائه، إذ إنّ الشهادة من أبرز هذه القيم وأنبلها، فهي بذل للروح والجسد في سبيل الحفاظ على المنجز الوطني، فكان المكان بمفرداته من أبرز متعلقات فعل الشهادة، حيث يقول(4):

نهارٌ من النارِ
غطّى القتام جراحي
وحطَّ على الرمل نسرٌ قتيلٌ
يخبّئُ في قلبه برتقال أريحا
وينثر آذار فوق جبال الكركْ

كاتب وأكاديمي أردني.

فقد صوّر الشاعر حادثة تحطّم طائرة فراس العجلوني، جاعلاً منها نسراً يهبط على الأرض؛ ليخطّ في ذاكرة العروبة معاني التضحية والفداء، ويحمل أماني الوطن وأحزانه التي تنمو بين ذرات ترابه.

ويشير الشاعر إلى العار الذي سيلحق به إذا تخلّف عن الأخذ بثأر الشهيد، حيث يقول مخاطباً الشهيد فراس العجلوني، مبرزاً انكساره الذاتي في مواجهة عنفوان الشهادة المتّقد(5):

أغثني فكيف أُخبئُ عاري

إذا طاردتني عيون الصبايا

وأين أخبئُ وجهي

إذا ذوبّتني عتاباً عيون الصغار

والشهيد مصدر خصب دائم، وتحفيز ثوري، ونبع عطاء وصفاء، تعانق روحه الأمة، فتمدّها بالحياة، مما يُكسب الوطن قيماً سامية، وينابيع حبّ متجدد(6):

سلامٌ على الشهداءِ،

لقد كانت الأرضُ جرداء حتى ثووا في ثراها.

فأينعت الأرض خيراً وفاكهة ومياها.

قطفنا الحياة لأنا عشقناك يا وطن الشهداءِ

وفي كلّ ركنٍ زرعنا بأرضك زيتونة وشهيداً

ويحمل وقوف الشاعر بالطلل تعظيماً للعنصر المكاني، الذي يمثله الوطن، وتعميقاً لمكانته في النفس، حيث جاءت مناشدة الشاعر لرفيقيه للوقوف على النبع الذي يعتزّ بذكرياته معه، ويحزن لفراقه عنه، ينشد فيه الطمأنينة، والسعادة الدائمة، حيث يقول معبّراً عن ذلك(7):

قفا على النبع، لي بالنبع حاجاتُ

حلّت على القلب من ذكراه، علاّتُ

أتيتــه حامــلاً في راحتــي نَدَمي

وفي دمــي، شرّشت لليـأس غاباتُ

وتمثل الأرض بكلّ محمولاتها الدلالية وجهاً آخر للوطن في أبهى صوره، حيث ترمز الأرض للأمل بالمستقبل الخصب، فضلاً عن علاقة عشق تربطها بساكنيها، تختزن بين ذراتها موروثاً حضارياً خصباً محمّلاً بالوجد والسمو، حيث يقول(8):

علمتني الأرضُ أن أرقبَ ميعادَ المطرْ

هذه الأرضُ التي أحببتُ بلُّوطاتها

واحدةً... واحدةً...

طاردها الرومانُ في قلبي

وما استسلمتُ

ويتغنى حبيب الزيودي بأبناء الوطن الأوفياء الصادقين، الذين أصبحت بطولاتهم راسخة في الوجدان، يضيئون الوطن بأفعالهم، ويحفظون عهودهم وقت المحن، حيث يقول(9):

أيهــا الأوفيــاء الحافظـون على

عهـوده البيض آتيهــا وماضيهــا

كنتــم قناديلــه في ليلــه فــإذا

مادت به الأرض أصبحتم رواسيها

لكـم أزفّ أنـاشـيدي وإن بهــا

من حبكـم عبقــاً بالنـور يذكيها

لذلك فإن علاقة الشاعر بوطنه علاقة عفويّة، تحمل معاني الحبّ الصافي، وتنبض بدفء الارتباط به، حيث يقول(10):

لنا وطنٌ طيبٌ وزرعنا

على أرضه قمحنا وصبانا

إذا أرقت مقلتاه نسيلُ

نعاساً على ليله وأمانا

وهذا ما جعل من شعره لحناً وطنياً صادقاً، وأغنية تنبع من وجدان الأردنيين الذين لا يقلون عن الشاعر قدرة على صياغة أفكارهم شعراً، والتعبير عن انتمائهم الوطني الصادق(11):

ودعْ نبضَ شعبي يتم القصيدةَ

فالشعبُ أفصحُ مني لسانا...

والوطن يوازي الحياة، يمثّل حالة خصب متجددة، ومصدر سعادة دائمة، يسمو بروحانيته الصادقة، وينبعث في ثنايا الروح؛ ليمنحها ما تحتاجه من نشوة دائمة، حيث يقول(12):

وخانتني الشبابيك ولكني وفيتُ

فابحثوا عن شجر خارج قلبي

وابحثوا عن وطنٍ غضٍ

وعن ماءٍ وعشبِ

وما نعت الوطن بالغض، ووقوع الانزياح النعتي (وطن غض) إلا دلالة واضحة على ما يحمله وطن الشاعر المأمول من خصب، وحيوية، تجعله يرتبط بكلّ مقومات الحياة من ماء، وعشب، وغيرهما.

وتتداخل الوطنية بالقومية، إذ يصعب وضع حدود فاصلة بين البعدين؛ فالقومية هي حبّ الأمة، والشعور بارتباط باطني نحوها، والوطن هو قطعة من الأرض، لذلك نجده يتحدث عن فلسطين بوصفها وطن الجميع، وقضية العرب المصيريّة، حيث يقول(13):

هـذي بلادي، بلاد الذاهبين غــدا

إلى فلسطين كي تزهو روابيها

طالت جراح فلسطين التي انتظرت

ولوّث السفل الأوغــاد واديهـا

على المــآذن من طغيانهم شــجنٌ

وعذبتها جراحات تقاسـيمها

ولمّا كانت المرأة رمزاً للخصب والانبعاث المتجدد للحياة، فإنّ الوطن لا يقل منزلة عنها، فهو يختزن آلام ساكنيه، وشجونهم، مما جعل العلاقة بينهما تبدو أكثر التصاقاً بالوجدان الشعري، وانبثاقاً للرؤيا، حيث يقول(14):

علمتني الأرضُ أن أكتب أوجاعي على

هامة البحر

وقاماتِ الشّجرْ

آه يا سيدة الألوانِ في قلبي

أسكني جرحي

لعلَّ الجرحَ يرتاحُ قليلاً...

وهي علاقة سامية، تربط مصير كلٍّ منهما بالآخر، وتبعث الحياة في نفوس العاشقين، فكانت قصيدة "خرابيش للمرأة والوطن" بياناً لتداخل مضامين الشعر الغزلي بعشق الوطن، والتضحية في سبيله، حيث يقول معبّراً عن ذلك(15):

أحبكِ للسيف في وطني

للمطرْ

وأعشق عينيكِ إذ تغزوان الفضاء

وإذ تطفئان القمرْ

ويبوح الشاعر بحبه لوطنه، الذي لم يبخل عليه بشيء، بل إنّه يتمنى لو امتلك كلّ شيء حتى يمنحه لوطنه، حيث يُفصح عن تعلقه بترابه(16):

لماذا تعاتبني هذه الأرضُ

لو أستطيع نثرت النجوم على ثوبها

وعلّقت في كلّ وادٍ قمرْ

لماذا تطالبني أن أغني وأحلمَ

ماذا يظل من الحلمِ

حين يمدّ اللصوصُ بنادقهم

فتبعثر ريشَ العصافير بين غصون الشجرْ

لذلك جاءت تحية الشاعر لوطنه مفعمة بالانتماء الصادق للإنسان والمكان، تزدهي أشعاره بمفرداته، وتنبض أفكاره بأحلام أهله الطيبين، حيث يقول(17):

سنكتب عن أهلنا الطيبين

وعن وطن فيه نبدأ أشعارنا

ونتمّم فيه الكلاما

وعن وجه "حمدان" يطلع في ليلنا قمراً

ويزيّن صدر الجنوب وساما

سلاماً على وطن الطيبين، سلاما

ويُظهر شعر حبيب الزيودي حالات اغترابية مؤلمة، وصلت به إلى درجة مغرقة من اليأس، فضلاً عن أنها أمدّت جسد النص الشعري برؤى فكرية خصبة، حيث تنتاب الشاعر في علاقته بوطنه حالة اغتراب طارئة، يفتقد فيها دفء الوطن، فتنبعث أحزانه بشكل عفوي، بعدما تخلّى عنه الوطن والأحبة، حيث يقول(18):

ويقتلني ظمأي...

وكأنّ قطيعاً من الماعز الجبليّ بجوفي

فلا ماء،

لا عشب،

لا أغنيات

وقد تختلط معاناة الشاعر الفردية بالمعاناة القوميّة العامة، حيث تتعاظم الأحزان، وتفتقد فيه العلاقة بالوطن لخصوصيتها، حيث يقول(19):

لم يبق في الدار لي ركنٌ ولا حجرٌ
ووزعتني على الـريح الولاءاتُ

هذا إلى الفرس قد سارت ركائبه
وذاك للروم، قادته الوساطاتُ

يـا أردنيــات أشــلائي مبعثــرةٌ
فمن تلملمني... يـا أردنيــاتُ

ولعلّ البيت الأخير يحمل ملامح صرخة محمّلة بمرارة الماضي، وجراح الحاضر، والشعور بالاغتراب، والضياع، والتشرذم.

ويحمل الاغتراب في شعر الزيودي ملامح نفسيّة ذات أبعاد مأساوية في انبعاثاتها التي هي نتاج عوالم مختلفة "إذ إنّ تعاقب الإخفاقات والاحباطات تؤدي بالإنسان إلى اعتزال واقعه اعتزالاً كلياً، أو شبه كلّي، وسعيه إلى بلوغ واقع آخر، لا وجود له إلا في تصوّره" (20).

ويبرز في شعر حبيب الزيودي عتاب للمدينة التي تتجاهل عاشقها، بمعنى عتاب المحبّ، الذي يقترب كثيراً من الاغتراب المكاني، حيث برز ذلك في بعض قصائد الشعراء الأردنيين(21).

ومع ذلك، كان تأكيد الشعراء على تواصلهم مع معشوقتهم عمان، بوصفها رمزاً خاصاً، وعاصمة للأردن، كما في قول حبيب الزيودي(22):

يا ليت عمّـــان قد مدّت إليّ يـــداً
بعد الفـــراق فإني قد بسطت يدي
أو ليت عمّان بعد الصدّ تسمعني
فقد وهى بالهوى من بعدها جَلَديّ
الله يعلـــم أني مـــا نكثتُ لهـــا
عهـــداً ولا فارقت روحي ولا خَلَدي
فإن عطشتِ وكان المـــاءُ ممتنعاً
فلتشربي من دمـــوع العين يا بلدي
وإن سقطتُ على درب الهوى قِطعاً
أوصيك، أوصيك، بالأردن يا ولدي

فالشاعر يبرز تواصله الحميم مع المكان، وإخلاصه الدائم لترابه، مما يجعله يعبّر عن حالة تقابليّة بين موقفين، يمثل الأوّل تجاهل المدينة لعشاقها، أمّا الثاني، فموقف إيجابي، يعبّر عنه الشعر برؤى فكرية خصبة، تحمل بوحاً وجدانيّاً خاصاً، يتواصل فيه الشاعر مع مدينته الرمز عبر أنساق لغوية بسيطة، واتّحاد واضح بالمعشوقة(23).

ومع أنّ الشاعر لا يخفي رغبته الجامحة في التواصل مع الوطن، إلاّ أنّه يُظهر في شعره الوطني بين الحين والآخر عتاباً لطيفاً، ينبع من حبّ صادق له، وغيرة على مصالحه، حيث يقول(24):

داويت كلّ جراح العرب يا وطنـــي
إلا جراحـــاتنا ما من يداويها
وإنّ في القلب أوجاعـــاً يُكتّمُهـــا
وإنمـــا أقتـــل الأوجاع خافيها

ويُعرّض الشاعر بخائني الوطن، الذين يسببون له آلاماً مضاعفة،؛ لتغليبهم المصالح المادية، والأطماع الشخصية على حبّ الوطن الراسخ في النفوس، حيث يقول(25):

قد حدّثوني عن نفائس فارسٍ
وعن القيان بقصر كسرى تعزفُ
لكنهم لما تجندل موطني
خانوا العهود الماضيات وأخلفوا
تركوه للأوجاع تنهش صدره
ولكلّ سمسارٍ يعبُّ، ويغرفُ

لذلك، فإنّ صورة الوطن المتخيَّل أو المأمول، لم تكن غائبة عن فكر حبيب الزيودي، إذ يحلم الشاعر بوطن يضمّ جميع أبنائه، يخلو من الطامعين، والخائنين، يمنح جميع ساكنيه الحبّ، وطن يكون له بمنزلة الروح للجسد، تتعاظم فيه الآمال، وتختفي منه الأحزان، حيث يقول(26):

أنا أشتهي وطناً يشاركني طريقي
حين أرجع متعباً للبيت وحدي في المساءِ
وأشتهي وطناً يشاركني احتراقي في العيون
وأشتهي وطناً يقاسمني عذابي.

فالشاعر يرسم ملامح وطنه المتخيَّل، فهو وطن يحتوي الجميع، يخفّف عنهم الآلام، ويصهرهم في بوتقته، عاشقين له، يحتمون بظلاله، وذلك في علاقة حبّ خالدة، لا يعتريها أيّ شائبة، حيث يقول(27):

من أجل هذا الحبّ يا وطني

أريدك أن تجالسني، وتشرب قهوتي.

أحتاج يا وطني ورودك كي أغطي طعنتي

وأريد يا وطني مكاناً واسعاً

لأقول للأطفال في كلّ المدارس كلمتي.

سأقول يا وطني الموزع في حنايا الروح

أنك كعبتي...

ولا بدّ هنا من الإشارة هنا إلى أنّ شعر حبيب الزيودي الوطني هو امتداد لقصائد مصطفى وهبي التل (عرار) الذي تغنى بتراب الوطن من شماله إلى جنوبه، موظفاً نباته وإنسانه الطيب، ومتمرداً على الظلم الاجتماعي، وقوى الاستعمار المستبدة.

لذلك، فإنّ الزيودي يمثل الظاهرة العراريّة خير تمثيل، "فتجد شاعراً شاباً يحاول أن يبعث الشاعر، أن يرفعه رمزاً وطنيّاً، أن يستعيد صورته؛ ليعبّر عن وطنيته، أو رفضه، أو ضياعه"(28)، حيث يتغنى بوطنه، ويعشقه حدّ الجنون، إذ يقول مصوراً حالة اتّحاد وجداني بالوطن رغم ما يشعر به من مرارة الواقع وانكساراته، وفراق الأحباب(29):

لكنّه وطني...

وبين ضلوعه

روحي،

وبين عروقه

أعصابي

وله يفيض الدمع من قيثارتي

ويذوب في حبّ الديار ربابي

وقد جاء توظيف مفردات المكان الأردني واضحاً في شعره، مثل: شيحان، مادبا، الكرك، مؤاب، شارع السلط، عمّان، إربد، العالوك... إلخ.

وعمان في شعر الزيودي ملهمة للإبداع، باعثة على الخصب، تنبض بأوجاع ساكنيها، تمارس سلطتها التحفيزية بعيداً عن إحباطات الواقع، تحتضن العاشقين بصدر دافئ فيستمدّ منها في شعره الغزلي بعض عنفوانه، حيث يقول(30):

ستلبسُ عمّان عشاقها كي تنامْ

تعالي أضمك

حين نذوب معاً في العناق

يصير الترابُ غماماً

ويبتدي الطّوفان

ولعلّ هذا ما يجعل من "المكان بمشهديته التعبيريّة لوحة جميلة، تنطبع عليها ظلال الصابرين، ومعاناتهم المستمرة، مما منح التجربة الشعريّة حالة غنى روحي، تتكشف من ثنايا الذاكرة؛ لتكسب المكان ميزة الصمود، ومواجهة فعل الزمن"(31).

ويستعير حبيب الزيودي من جسد المرأة ما يعبّر به عن واقع مدينة عمّان الخصب، وثرائها الفكري الملهم للإبداع، إذ تمتنع عمان عن هذا العطاء لمن يتصف بالغدر، أو الجبن، مما

يمنحها أصالة وعنفواناً مضاعفاً، حيث يقول(32):

عمّان لا ترخي جديلتها على صدر الجبانْ

وزنابق الأردن تزرع ليلها فرحاً

وتسقي قلبها سماً

ولا تستمطر الباغي حنانْ...

وقد تفرز علاقة الشاعر المتأججة بعمّان حالة هيام خاصة، تخصّب النص الشعري برؤى الحضور والغياب المتجددة،؛ إذ تمنح عمان بحضورها السعادة والزهو، أمّا غيابها فيسبب البؤس والشقاء، لذلك جاءت الصور الشعريّة وسيلة لإبراز ما تمثله عمّان في نفوسهم من مكانة، حيث يقول مصوراً تعلقه بعمّان، وما تصبح عليه حاله عند فراقها، بعدما وجد فيها بلسمه الشافي، ومخلصته من العذاب(33):

آمال عمري متى ألقاك عائدة

السعد يبعد عني حين تبتعدي

أنا بدونك كالأغصان عارية

كالعش بعد رحيل الصّادح الغردِ

إنّ العذاب سرى في كلّ أوردتي

وحلّ في مهجتي الظمأى وفي كبدي

فقد جعل توظيف الشاعر لمعالم الطبيعة المكان أكثر قدرة على تجاوز أبعاده الهندسيّة المعقدة إلى أبعاد جمالية ساحرة، تُبرز حالة التجذّر المكاني، والانتماء لتراب الوطن.

ويعزف حبيب الزيودي لحناً وطنياً عذباً في قصيدته التي نظمها بمناسبة مرور مائة عام على وفاة شاعر الأردن (عرار)، جاعلاً من نفسه نداً قوياً لعرار، ومحاولاً الخروج عن العباءة العرارية، "وما كان ذلك من باب العقوق له، وعدم الاعتراف به، بقدر ما هو اختلاف في الظروف والمرحلة، فلعرار ظرفه، ومرحلته، ولم ينازعه فيهما أحد، ومن حق حبيب الزيودي أن يكون له ظرفه ومرحلته"(34).

والقصيدة استلهام واضح لحسّ عرار الوطني، وغيرته على مصالح الأمة، حيث يقول(35):

ندان نحن اليوم يا أبتي على سفح الكلام

ندان فاشرب من مدامك جرعةً واترك مدامي

ندان لا تغضب إذا صلّيت وحدي يا إمامي

إن كان نجد مبتغاك اذهب لنجد أنا تهامي

لذلك جاءت أغنية حبيب الزيودي للوطن تعبيراً صادقاً عن قيمة الوطن، وحدوده الروحية المفعمة بعبق تراب الوطن، وقيمته التي لا تحدّها حدود، حيث يقول(36):

ألا أيها الوطن المتدفقُ في الروح

يا أعذب الأغنياتِ

شمالاً تحدّك روحي

جنوباً تحدّك روحي

وروحُ الشهيدِ تحدّك يا وطني من جميع الجهاتِ

لقد نبع حبيب الزيودي في أشعاره الوطنية من وظيفة الشعر الملتزمة بالوطن وقضاياه، ومن حبّ وطني سكن جوارحه، وألهم وجدانه بأجمل الأشعار، فكان الإبداع في التشكيل الفني لأشعاره الوطنية، مما جعل من شعره طاقة محرّكة، ترفض كلّ المظاهر السلبية، وتعكس وظيفة الشعر الخالدة.

الهوامش:

1- سمير قطامي وآخرون، الشعر في الأردن (وموقعه من حركة الشعر العربي)، أوراق ملتقى عمّان الثقافي الخامس، منشورات وزارة الثقافة، عمان، بحث بعنوان الهمّ الوطني في الشعر الأردني (نقيض التجربة) للدكتور سليمان الأزرعي، ص65.

2- حبيب الزيودي: ناي الراعي، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2002، ص ص 53- 54 .

3- عبد الله رضوان: البنى الشعريّة(1)، منشورات أمانة عمّان الكبرى، 2003، ص444.

4- ناي الراعي: ص137.

5- المصدر نفسه: ص142.

6- المصدر نفسه: ص149.

7- المصدر نفسه: ص17.

8- المصدر نفسه: ص48.

9- المصدر نفسه: ص266.

10- المصدر نفسه: ص274.

11- المصدر نفسه: ص282.

12- ناي الراعي، ص181.

13- المصدر نفسه: ص267.

14- المصدر نفسه: ص49.

15- المصدر نفسه: ص ص 86- 87.

16- المصدر نفسه: ص126.

17- المصدر نفسه: ص300.

18- المصدر نفسه: ص ص 12- 13.

19- المصدر نفسه: ص 20.

20- محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر(مرحلة الروّاد)، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م، ص43.

21- انظر: عماد الضمور، عمّان وهج المكان وبوح الذاكرة (قراءة نقدية لصورة عمّان في الشعر الأردني المعاصر)، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2006، ص110 وما بعدها.

22- ناي الراعي: ص ص 81- 82.

23- انظر: عبد الله رضوان، المدينة في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمّان، 2003، ص121.

24- ناي الراعي: ص ص 268- 269.

25- المصدر نفسه: ص 53.

26- المصدر نفسه: ص162.

27- المصدر نفسه: ص ص 166- 167.

28- زياد الزعبي: قراءات (مقالات ونصوص ثقافية)، سلسلة كتاب الشهر(36)، وزارة الثقافة، عمّان، 2002، ص55.

29- ناي الراعي: ص61.

30- المصدر نفسه: ص40.

31- عماد الضمور: عمّان وهج المكان وبوح الذاكرة، ص40.

32- ناي الراعي: ص16.

33- المصدر نفسه: ص ص 80- 81.

34- زياد الزعبي وآخرون: مصطفى وهبي التل (قراءة جديدة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمّان، بحث للدكتور محمد حوّر بعنوان الصوت والصدى(عرار في عيون الشعراء)، 2002، ص89.

35- ناي الراعي: ص386.

36- ناي الراعي: ص ص278.

حبيب الزيودي.. شهادةٌ وتحية

د. إميل حداد

عندما أذكر حبيب الزيودي، فإنني أتذكر صديقاً كان الملهم لي -في كثير من الأحيان- في مهنتي في صناعة الأغنية لفترة طويلة قضيناها معاً، بل أتذكّر شاعراً فذاً قلّ نظيره في عالم الشعر والإبداع.

عندما أتذكر حبيب، رحمه الله، فإنني أستذكر ما كان يواجهه، عند تأليفه لقصيدة أو أغنية، من التحديات الفكرية والنفسية التي كان يمرّ بها في تلك اللحظات، خصوصاً إذا كانت هذه القصيدة للوطن أو لعمان، أو لوردة أو لزهرة في أي جزء من الأردن الحبيب، فماذا كان يفعل؟ كان يطلب مني أن آتي بالعود أو القانون إلى صومعته ومكانه المحبب في العالوك، ويكون قد ألّف أبياتاً من قصيدة، يدفعها إليّ كي أعطيها لحناً مناسباً، ويظلّ يدندن معي في تلك اللحظات الممتعة بين قراءة الشعر ونغمات القانون، لتنهال على قريحتي آلاف النغمات بإلهام من شاعرية حبيب، حيث نظل حبيسين للشعر والنغم، حتى يأتي المولود الجديد.

إن هلَّ في عهد الحسين هلالها

فبعهد عبد الله تم تمامها.

عندما التقيته لأول مرة في العام 1991، قال لي دون مقدمات: "سمعتُ من ألحانك أغنية جميلة هي:

عمّان يا دار المعزّة والفخر

يا حرة ما دنست أبوابها

والتي غناها فارس عوض من شعر علي عبيد الساعي، وأُعجبت بها"، وأردف قائلاً: "وأريد منك أن تلحن لي من شعري هذه القصيدة"، وبدأ بإلقائها على مسامعي:

يا ليت عمّان قد مدت إليّ يداً

بعد الفراق فإني قد مددت يدي

ألله يعلم أني ما نكثت لها عهداً

ولا فارقت روحي ولا خلدي

والحقيقة، أني دهشت في البداية، ولكن إعجابي بالقصيدة، جعلني أشعر بأنني أمام شاعر كبير، وكانت هذه الأغنية هي الأولى التي تجمعني بحبيب، والتي باشرتُ فوراً بتلحينها.

اخترتُ للأغنية ناشئة -آنذاك- قادمة من الكويت (اسمها سميرة العسلي)، وكانت الأغنية الأولى الخاصة بها في حياتها الفنية -على ما أذكر- وسجّلنا الأغنية بعد أن غيَّر حبيب في كلماتها أكثر من عشر مرات، إلى أن استقرّ على أن تكون بدايتها:

عمان أرض الندى إني فتحت لها

قلبي المحب وإني قد مددت يدي

بعد فترة جاءني حبيب يريد سماع الأغنية، واستمعنا في الاستوديو إليها، فطرب لها وطرب

لصوت المطربة الجديدة أشد طرب، وظلّ يعيد سماعها، وعيناه تنظران إليّ وبسمته لم تفارق وجهه، خصوصاً عند المقطع الذي يقول فيه:

كاتب ومُلحّن أردني.

إلا أنّ معظم لقاءاتي به كانت ثنائية في بيته في العالوك، أو في الجبيهة، والعود أو القانون ثالثنا، وكان دائماً معي بالسيارة، فيسألني: "معك العود؟"، فأنزل وأحضره، ونجلس، أنا أعزف، وهو يكتب، وإذا صمتُّ لحظة، كان يقول: "استمرّ، استمرّ في العزف"، إلى أن يرفع الورقة إليّ ويقول اسمع:

اشرق صباح رضا وشمس أمـــاني

واعقــد لـــواء الحق للفرســان

المجــد والعليـــاء إن يتفرقـــــا

في وجـــه عبـــد الله يلتقيـــان

واختار هو المطرب السوري نور مهنا لغنائها، وتمّ تسجيل الأغنية، وأدّاها المطرب باقتدار في حفلات الأردن الوطنية وأمام سيد البلاد.

كانت لحبيب طقوس خاصة به عند تأليف الشعر، ففي أيام الشتاء، عندما كنت أزوره في بيته، كان يلفّ جسمه في بطانية، ويتكوّر على نفسه، ويغطي رأسه، ويجلس وكأنه في خيمة على مقاس جسمه، وبيده القلم والورقة، ويقول: اعزف يا أبا يوسف.

فأعزف له ما تجود به القريحة، وكان دائماً يحثني من تحت خيمته على العزف ويقول: "استمر، استمر"، وأنا أستمر وأعزف وأعزف إلى أن يطلّ رأسه من البطانية ويقول: اسمع:

ذبحتني يا الخالي يا ناعم الريش

سحنت قلبي مثل بن المهابيش...

"يا للروعة يا حبيب"، فيقول: "أسمعني لحنها"، فأحاول أن أضع لها هيكلاً مبدئياً، فيقول: "الله الله، هذه تصلح لعمر العبداللات"، وفعلاً تم تسجيل الأغنية بصوت عمر، ولاقت الأغنية نجاحاً كبيراً.

- **الطيب طيبك**

في العام 2001 كان هناك تكريم كبير لدَوْر الأغنية الأردنية، وذلك من خلال مهرجان كبير وضخم "مهرجان الأغنية الأول" الذي شرّفه جلالة الملك بالحضور، وتوزيع الجوائز على المشاركين والفائزين.

وقد أحسّ حبيب بمسؤولية كبيرة تجاه ذلك المهرجان، فكنا نجلس يومياً في مكتبي بالإذاعة، أو في التلفزيون، أو في العالوك، نفكر بهذا المهرجان، وما يمكننا أن نقدم فيه.

وقد جاءني في إحدى المرات إلى مكتبي في الإذاعة قائلاً لي: اسمع هذه الكلمات:

الطيب طيبك والنـــدى بيك والنـــد

يا مشرع ابوابك على المجد والغار

يـــا هالوطن تعمـــر، تكبـــر وتمتـــد

وتلمنا من حـــولك زغار وكبـــار

وسألني: ما رأيك؟ فأجبته بحماسة شديدة: رائع وشيء عظيم، ولكن أين البقية يا أبو محمد؟

فقال: "أنت ابدأ دندن، وستأخذ البقية من الأبيات اليوم".

أتيتُ بالقانون الحاضر دائماً في مكتبي، وجلستُ أمامه، وهو يراقبني، وشعرتُ بأني في امتحان؛ لما في نظراته من إشعاع، فأخذتُ أعزف بعض الخواطر التي أوحت لي بها كلمات حبيب "الطيب طيبك"، وأحسّ حبيب بجمال الموسيقى للجملة الأولى من النص، فقفز من مكانه وراح يذرع الغرفة، ثم قال:

الحب له حــدّ، وحبك بـــلا حـــدّ

ونوصفك بالشِعر، والوصف يحتـــار

إلى أن أتمّ الأغنية، وأنا أستمع إليه، فكان مصدراً لإلهامي في كل نغمة أرسمها على الورق، وأرددها عزفاً، وغناءً كي لا تضيع نغماتها من خاطري، وهكذا، حتى اكتملت الأغنية، ففي ذلك اليوم لم أفارقه حيث ذهبنا معاً إلى العالوك، وأكملنا هذه الجلسة الفنية، فكان حبيب يبدّل بعض الكلمات، وأنا أغيّر بعض النغمات، حتى وصلت الأغنية إلى حالة من النضج، واستقرّ الأمر من الناحية الشعرية، والناحية النغمية.

"الآن، من سيغني الأغنية؟"، سألني حبيب، فقلت له: "متعب السقار"، فوافق فوراً، حيث اتصلت بمتعب بالرمثا، وذهبنا إليه، وجلسنا جلسة فنية رائعة، وبدأ متعب يحفظ اللحن، واتفقنا أن يأتي في اليوم التالي إلى عمان للتسجيل في الإذاعة، تمهيداً لتقديمه إلى لجنة المهرجان، ولظرف ما، تأخر متعب عن القدوم إلى عمان، وكان المسؤول عن المهرجان يسألني: "أين أغنيتكم، ومن سيغنيها؟"، فقلت له: "سيغنيها متعب السقار، وإن شاء الله سياتي غداً لتسجيلها"؛ وكانت شهرة متعب قد وصلت إلى معظم الأردنيين بعد أن غنى "هلا يا واسط البيت"، فأشار علينا مسؤول المهرجان وقال: "إنّ متعب السقار أصبح نجماً في الغناء، فلا يجوز أن نقدمه على أنه متسابق مع الهواة، والأفضل أن يغني هذه الأغنية مطرب جديد من الهواة، وليس بشهرة متعب"، وشعرت بإحراج شديد تجاه صديقي متعب الذي تقبّل الأمر بكل بساطة، فشكرت فيه هذه الأريحية العالية.

بعد ذلك، بدأت رحلة العذاب لإيجاد المطرب المناسب للأغنية، حيث إنّ معظمهم قد التزم بأغنية أخرى للمهرجان، ولكنني لم أيأس، وأخذت أستعرض في ذاكرتي وأتساءل: ترى من سيقوم بمهمة الغناء؟

وفي اليوم التالي، جاءت فرقة من الرمثا في زيارة للإذاعة لتسجيل أغانٍ شعبية في استوديو الموسيقى، فجلستُ أستمع إلى المطربين الذين كان يرافقهم رئيس الفرقة "بلال الزحراوي"،

فأعجبت بصوت أحدهم وكان اسمه "رامي الدوقراني"، واتصلت بحبيب الذي كان موجوداً في التلفزيون في تلك اللحظة، وقلت له تعال اسمع هذا الصوت، فجاء حبيب بسرعة، حيث كنت قد دربت رامي الدوقراني على المقطع الأول من لحن الأغنية، فدخل وغنى وسجلت له ذلك المقطع، وحبيب وأنا نستمع بكل دهشة إلى هذا الصوت الفخم، ونتساءل من أين يأتي هذا الصوت؟ وهو يصدر عن شاب صغير لا يتجاوز سن السادسة عشرة من العمر! ثم ناداه حبيب وقال له: ما اسمك يا شاطر؟ فأجابه: اسمي رامي الدوقراني، فقال حبيب، بدنا نغير اسمك، فأجاب: كما تريد يا أستاذ. فسألته: ما اسم والدك؟ فقال: "خالد"، فقال حبيب: نحن اخترنا لك اسم رامي الخالد، فما رأيك؟ فنظر إلينا بسرور، وقال: شكراً.

كان الإعجاب منقطع النظير بصوت هذا الشاب، حيث فازت أغنيته "الطيب طيبك" بثلاث جوائز، جائزة أجمل كلمات، وجائزة أجمل لحن، وجائزة أفضل أغنية متكاملة.

لم أصدّق ما حدث، فقد شعرتُ أنني أملك الدنيا في تلك اللحظة التي استلمتُ فيها الجوائز من الأيدي المباركة؛ من جلالة الملك عبدالله الثاني.

ويطول الشرح.

أستطيع القول إنّ حبيب أمضى سنوات عمره منشغلاً بالهمّين الثقافي والوطني، من خلال ابداعاته الشعرية التي تغنى بها بالوطن وقائده المفدى، وسطر أجمل القصائد في الأردن وعمان، وصاغ أجمل الأغاني التي ردَّدها وما زال يردّدها الناس في المناسبات كافة.

وقد شغل حبيب وظائف متعددة في الدولة، فعمل بالإذاعة والتلفزيون، كما عمل مديراً لبيت الشعر الأردني، ومستشاراً لأمين عمان، فمساعداً لرئيس الجامعة الأردنية، وعمل أخيراً مستشاراً لوزير الثقافة، كما قدّم برنامجاً ناجحاً للإذاعة الأردنية بعنوان "سنديان".. ولكنّ موقعه الأهمّ ظل محجوزاً في دنيا الإبداع في حياته، وفي عالم الخلود بعد رحيله.

نـــــاي العــــالـــــوك

محمد واصف

يُبدِّد حضور حبيب الزيودي المتجدِّد في روحي وحشة الكآبة، وتداعب سيجارته ممتزجة بصوته وجداني، فتتدفق من الذاكرة أحاديث وقصص الأمسيات الشعرية والفكرية والسياسية، مُندِّية جفاف الروح.

لم أدرك قيمة تلك الأجواء التي عشناها معه الاّ بعد مغادرته مسرعاً ودون سابق إنذار. عندها عرفتُ الوجه الآخر لواقع الحياة، وعرفتُ أي فتىً أضاع الأردن والأردنيون. فحبيب من معالم حياتنا الثقافية (الشعرية والموسيقية)، فقدنا برحيله دعامة من أرسخ دعائم الشعر الأردني الأصيل، ولكنه بالنسبة لجيلنا شيء أكثر من هذا، فهو من العلامات الفارقة على طريق فهمنا الصحيح لأنفسنا وتراثنا الفكري الأدبي العربي، وليس المحلي فقط.

كان نعي حبيب الزيودي مفاجأة لأهله وأصدقائه، فقد شهدناه في الأيام الأخيرة وهو يُشع كالزمرد والياقوت، والآن وبعد أن رحل مبكراً وتحررت نفسه الوديعة الطيبة من الآلام التي حملتها قصائده الأخيرة، فإنّ من حقه علينا أن نقيِّم فضله، ونذكِّر الأجيال بقيمته في الثقافة والشعر.

حبيب الزيودي ليس صديقي وملهمي فحسب، وإنما كان، وسيبقى، من المعالم الثقافية والفنية المجنونة في حياتي على مدار مراحل الدراسة والنضج والتعمُّق المتواضع في شؤون الحياة... ودائماً كانت تأسرني في شخصيته الأردنية -البسيطة غير المعقدة، وموهبته المتدفقة، وثقافته الوجدانية، وحياته المضطربة التي اختلطت بعفويته وتلقائيته، وعواطفه المتأججة مع إبداعه في كل ما كتب: شعراً ونثراً- طاقته الإبداعية الفذة التي كانت سبباً في جمع كل الأطياف حوله يوم دفنه في ثرى العالوك. وكلما ازددتُ تأملاً وتعمقاً في ثقافتنا وقضاياها وتياراتها وتفاعلاتها بين الشرق والغرب، تجلّت لي أمارات عبقرية هذا الفتى الأسمر ابن القرية، الذي حقّق ثورة وربيعاً في القصيدة الأردنية ستمتد آثارها إلى يوم الدين.

* * *

وعلى المستوى الإنساني، بعيداً عن الشعر والثقافة، كانت تستهويني شخصيته بتناقضاتها العجيبة، فهو الذي أفرط على نفسه، ومع ذلك كانت أريحيته وكرمه من أبرز صفاته. فما أكثر ما كسب من مال، وما أكثر ما أنفق بسخاء. تقديري وحبي لحبيب وقربي منه في السنوات الأخيرة ليس نتيجة إعجاب بشخصية أردنية عربية فريدة، وليس مجرد تعلق روحاني ببطل مصيري ارتبط بمرحلة معينة من العمر، إنما هو نتاج تأمُّل يومي ليومياته وحياته... تأمُّل قريب متأن في الآثار القريبة والبعيدة التي تركها هذا الفتى في تاريخ الأردن وثقافته.

كانت شخصية حبيب مزيجاً عجيباً من الشاعر والأديب والسياسي، فمارس السياسة بحسّ الشاعر المُرهف المُحب ومثاليته وشغبه، ومارس الأدب والشعر بحسّ السياسي. ومارس الحياة بطفولته وضجيجه الخاص الجميل، لكن بالمحافظة على دقة الملاحظة وروح الشاعر الإنسان الذي عشق الناس الذين تعامل معهم بإحساسه وشفافيته وبساطته قبل أن يَفرد عليهم عضلات شعره. فكان ذا روح مرحة، ونكتة لاذعة، ورؤية عميقة متميزة للحياة، ولعلّ لإحساسه المرهف والدموع التي ذرفها في قصائده الأولى، صلة بطفولته يوم فُصل قسراً عن والدته.

* * *

أكاديمي ومُلحّن أردني.

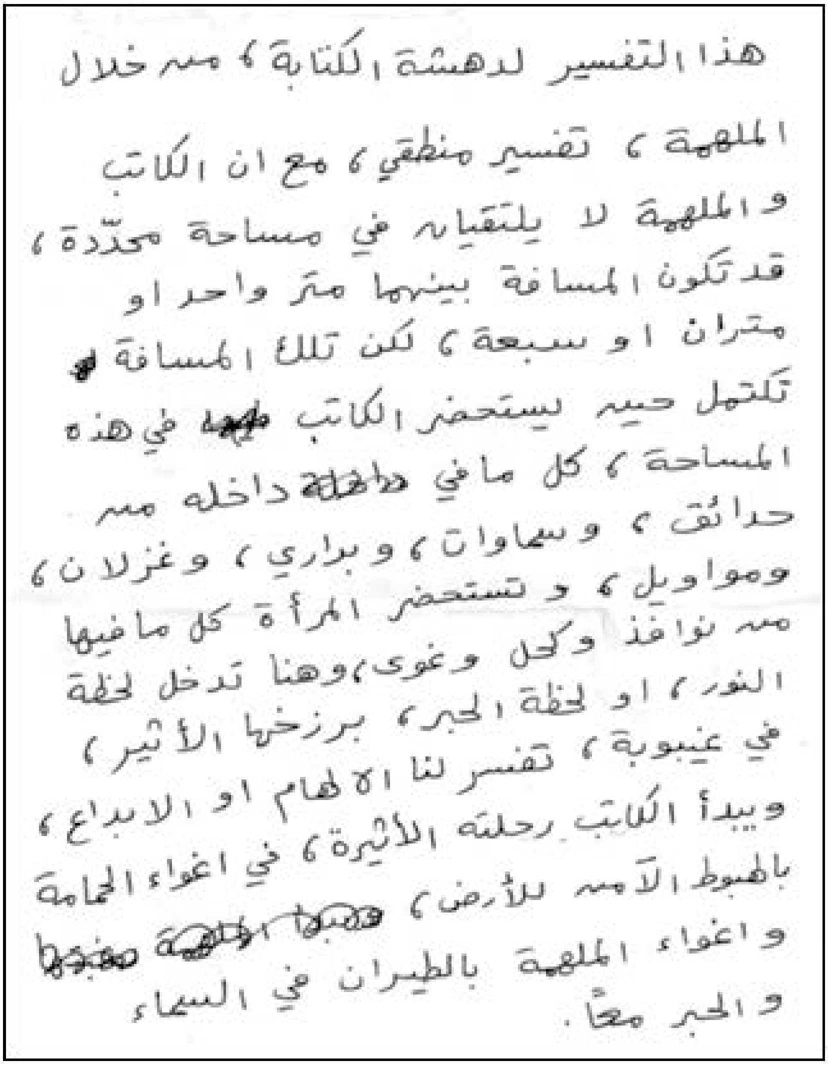
كان حبيب إذا ما حضر مجالس المسؤولين أو الشعراء أو الأدباء أو الموسيقيين، جذب إليه الجميع، ولم يبقَ في المجلس أحد إلاّ واستمع إليه، كبيراً كان أم صغيراً.

أما عن أجواء حبيب الزيودي في الكتابة وبالتحديد لحظة الإلهام:

دائماً تجد حبيب إذا ما توقف عن الكلام شارد الخيال سارحاً في عينيك يتأملك بطريقة غرائبية يدخل فيها بين جوانحك ويتقمصك تقمصاً تاماً. فكنت أحدثه وأنا أعلم أنه ليس معي في تلك اللحظة، فهناك بيت من الشعر يجول في خاطره، فأضحك تارة وأغضب أخرى.

في إحدى الليالي، وفي لحظة مشابهة، سألته كيف تكتب؟ ومتى يأتيك الإلهام؟

وكعادته، لم يُجب، وانعزل في الجلسة عنّا إلى جانب الناي في الصالون، وصار يكتب مستدفئاً بفروته، ثم نادى بصوت عالٍ: "محمد ااا د، تعالْ اقرأ يا معلّم، أنا هيك بكتب". وأترك لكم قرّاءنا الأعزاء الإجابة في تلك الورقة التي حملت خطه وأحتفظ بها كمئات الأوراق:


هذا التفسير لدهشة الكتابة، من خلال الملهمة، تفسير منطقي، مع ان الكاتب والملهمة لا يلتقيان في مساحة محددة، قد تكون المسافة بينهما متر واحد او متران او سبعة، لكن تلك المسافة تكتمل حين يستحضر الكاتب في هذه المساحة، كل ما في داخله من حدائق، وسماوات، وبراري، وغزلان، ومواويل، و تستحضر المرأة كل ما فيها من نوافذ وكحل وغوى، وهنا تدخل لحظة النور، او لحظة الحبر، برزخها الأثير، في غيبوبة، تفسر لنا الالهام او الابداع، ويبدأ الكاتب رحلته الأثيرة، في اغواء الحمامة بالهبوط الآمن للأرض، واغواء الملهمة بالطيران في السماء والحبر معًا.

تحدثتُ مراراً مع حبيب حول موضوع أنّ غالبية أغانيه كُتبت بالعاميّة، مع أنّ بدايته مع الأغنية كانت باللغة الفصيحة بـ(يا صاحب التاج). وكان كلما سألته تظلّ إجابته تتراوح مكانها حول عجز الفصيحة عن التفاعل مع الحياة اليومية لعامة الناس، وأنّ العامية أقرب إلى اللهجات الكثيرة الموجودة في الأردن القريبة إلى السورية والعراقية والفلسطينية، وهكذا. وهنا تعجز الفصيحة أيضاً عن التفاعل مع التغيُّر الناجم عن تبدُّل العادات والآداب واللهجات بسبب التغيُّرات التي حدثت وتحدث في المنطقة مثل الاحتلال الأجنبي.

وكان يتحدَّث كثيراً عن أنّ العامية الأردنية تختلف عن أيّ عاميّة عربية محلية أخرى بسبب أنها انحدرت من صلب لهجات عربية قديمة متباينة كالتي جاءت من الغساسنة قبل الإسلام، وأنّ اللهجات تطورت في البيئة الأردنية. وهنا كنتُ ألتقي معه في الحديث والفكرة، فنتيجة لما تحدَّث به حبيب نجد أيضاً أنّ الأصوات وطبيعتها وكيفية نطقها قد اختلفت، مما جعلها تتميز بصفات صوتية خاصة، لذلك نجد في أغاني حبيب الزيودي التي كُتبت بالعامية خاصية ترجع إلى بيئة الكلمة ودلالتها، بحيث لا تجعل هذه الأغاني واللهجة التي كُتبت بها غريبة على أخواتها بعيدة عنها عسيرة الفهم على أبناء اللهجات الأخرى.

والمتتبع لأغاني حبيب الزيودي يجد أنّ حبيب قد كتب بالعامية (لغة القرية) التي ما زالت تتمتع بمميزاتها العربية القديمة بعيدة من كل المؤثرات. وباللغة الحضرية أو المدنية التي استقبلت المؤثرات والتي هي خليط من لهجات مجاورة إلى جانب الفصيحة. وكان يتعمّد الابتعاد عن العامية (لغة البادية).

ولأجل كل هذا، أعيا حبيب كل من حاول تقليد طريقته في كتابة الأغنية الأردنية، فصار بعضهم يقتات على فتات موائده، وصار كل نتاجهم تقليداً مصطنعاً لأصلٍ لا يُقلد.

كان حبيب الزيودي موسيقياً مهماً وصنعته في ذلك عجيبة ونادرة، فتراه وهو يدندن أشعاره أو يشكل قصائده يتقن الإيقاع على الأرض برجله ويضبطه، وكنتُ أشعر أنه يمرّ بأصابعه، المتفرقة المرفوعة إلى الأعلى القريبة من وجهه، على ناي ينفخ فيه راعٍ، فيخرج أنغاماً شجيّة تبعث على الدهشة. فحبيب كان نقطة تحوُّل مهمة في تاريخ أغنيتنا الأردنية، واتجه بها نحو التعبير مستعيناً في ذلك بالتعابير البسيطة التي أخرجها من الأرض، وتوحي بجو الريف والبادية، وتحاكي الحياة اليومية، وتغني الوطن. ومستعيناً أيضاً بعناصر الموسيقى الشعبية البسيطة من جانب، وعناصر أوليّة (هدته إليها سليقته).

ولمّا كان الرومان واليونان يقولون: "غنّى شعراً" وليس "نظم شعراً"، والعرب يقولون "أنشد شعراً" أي غنّاه، وقضى اليونان أجيالاً لا يقولون الشعر إلا إنشاداً، حيث كان الأعشى قبل الإسلام ينظم الشعر ويغنيه، حتى بعد الإسلام كان الشعراء ينشدون قصائدهم في حضرة الخلفاء، وإذا لم يكن لأحدهم صوت جميل اقتنى غلاماً جميل الصوت ينشد أشعاره. أي أنه كما يُقال: "الغناء هو ابن الشعر". ولو أنّ العلاقة بينهما في مستوى ما، تصبح جدليّه.

لكن عندما تقترب من قصائد الشاعر الأردني حبيب الزيودي، تشعر أنّ شعره ابن أغنية عاشت معه منذ طفولته، فينطبق عليه ما قال الرومان واليونان أنه يغني شعره، لكنّ أغانيه ليست بنات شعره، بل العكس، فقصائده بنات أغانيه التي شكّلت ملامحها جبال وسهول العالوك، وإيقاع المهباش ودلّة القهوة في مضافة والده التي طالما شممنا رائحة هيلها ورشفنا أصالتها في قصائده وأغانيه.

كما ذكرت سابقاً كتب حبيب أغاني بالفصحى والعامية، ولا شك أنّ طابع الغناء العربي التقليدي في "الوصلة الغنائية الطويلة" يختلف اختلافاً كبيراً عن طابع الأغنية التي كُتبت بالعامية، فالغناء بالعامية قريب من الشعب وتفاصيل حياتهم اليومية، وهذا النوع من الغناء لا يمكن أن يعتمد على مجرد

التطريب، ويكتفي بالحركات والحليات الغنائية، وهنا كانت لعبة الشاعر حبيب، فقد اتجه بالأغنية إلى البحث عن التعبير النفسي المباشر لمعنى الكلمات، ولجوّ المواقف اليومية، وأصبح بعد فترة مطالباً بالوفاء بالتزامات هذا التعبير النفسي.

حبيب شاعر مهم عندما يكتب الفصيحة، ولعلّ ما وُفق فيه حبيب هو تجسيده الشعري الفذ للوطن، فهو يراه دائماً في أعين الأب والحبيبة والريفية والبدوية، ويشعر بحنوه في بحّة ناي الراعي، ويستظلّ بفيئه تحت سرو الجامعة الأردنية، حبيب الزيودي أضفى على الأغنية الأردنية بشكل عام، والأغنية الوطنية بشكل خاص، شحنة تعبيرية هائلة بالنسبة لأهل هذا الوطن، وهي شحنة نابعة عن خيال خصب، وحس مرهف بمعاني الكلمات ونبض إيقاعها على المسار اللحني، ونابعة أولاً وقبل كل شيء عن تجاوب عميق مع الأحداث الوطنية والاجتماعية المحيطة به، حبيب أعادنا إلى أغاني توفيق النمري وعبده موسى وروّاد أغنيتنا، وبهذه القصائد والأغاني البسيطة التي لم تتجاوز المصطلحات والأوزان الدارجة استطاع حبيب أن يرتقي بالقصيدة المُغنّاة درجات، وأن يفتح أمام المستمع الأردني أفقاً أعلى من مجرد الطرب الحسّي، وأن يعوّده على الاستماع لغناء صادق ليس مجرد إطار شعري لألفاظ دارجة تدغدغ حواس بعضهم، كما هي كثير من الأغاني والقصائد التي خرجت تقلّد قصائد حبيب، وخصوصاً القصائد والأغاني التي ادّعوا أنها للوطن، واعتقد بعضهم أنّ دخول هذا الميدان سهل وميسّر، فاقتحمه من هو غريب عنه، ومن هو جاهل بدوره ومسالكه؛ ظناً منهم أنّ مفهوم الأغنية الوطنية يبيح لهم الطقطقة والتكسير والقلع ورفع وتوطية الحيطان، ونسي هؤلاء أنّ الوطن أسمى من هذه العبارات التي صُفّت وسُميّت "أغاني"، وأنّ الشعر له مكانته الخاصة في نفوس الناطقين بلغة الضاد، حتى إنه عندما تُكتب أغنية وطنية بالفصيحة أو العامية لا بد من توفّر طقوس معيّنة تضفي على المكان جواً يعبق بالحس الوطني والشاعريّة التي تجعل المستمع يحلّق مع الخيال، ويستسلم لنشوة لذيذة. ولا بد من التوضيح أنّ الشعر الشعبي، وخصوصاً الذي يُقدَّم كأغنية من وإلى الشعب، ليس سهل النظم كما يعتقد بعض الناس، وأنّ الشاعر هنا بحاجة إلى امتلاك أدوات ووسائل هذا اللون من الشعر قبل أن يطرق أبوابه.

من منّا لا يعرف فيروز، ويستمع إلى أغانيها كل يوم؟ ولكنّ الأغلبية لا يعرفون من هو جوزيف حرب الذي كتب أجمل الأغاني التي تغنّت بها فيروز، ومن منّا لا يعرف ولم يستمع إلى الأغاني: (يا صاحب التاج، صباح الخير يا عمّان، مهيوب يا هالوطن، مرّت الأيام، هلا يا عين أبونا، الطيب طيبك، عمان ياطف نعنع، نغمة شوق يا عمان، زول ساره)، وعلينا أن نعرف أيضاً أنّ من كتب هذه الأغاني هو الشاعر الأردني المرحوم حبيب الزيودي.

وهكذا تمتد تداعيات قصائد وأغاني حبيب الزيودي إلى مجالات لم تدُر بخلده. وبأساليب خفيّة ستساير العصر القادم، وسيكون هذا دليل على عبقريته وحيوية موسيقى أشعاره وقدرتها على البقاء.

عندما تهبّ نسمات "العالوك" الدافئة، ونشتمُ رائحة السنديان (سنديانك يا حبيب)... عندما يأتي الشتاء وكل شتاء، تطوف بالقلب ذكرى رحيلك... سنتذكر "منقل" والدك النحاسي الذي كان رفيق دفء لنا في قصائدك وأغنياتي خلال تلك الأعوام وحتى نهاية رحلة الحياة، كأنها درع من دروع فرسان العصور الوسطى، يحمي أبناءك وأصدقاءك -وما أكثرهم- تشدّ أزرهم وتمدّهم بقوة روحية، تُنير لهم طريق الحق والخير والعشق والجمال.

ولا تنسى يا صديقي: "سلّم لنا على صوتنا في ثرى العالوك".

حبيب الزيودي يتطوّف في رحاب بيت الشعر الأردني

◄ **مجدي التل**

ما زال وقع خطواته وصخب حضوره المباغت كرحيله، يضجّ في أركان "بيت الشعر الأردني" وساحاته، أخاله يستعجل "شعبان" بأن يسعفه بفنجان قهوة فيما هو يصعد مهرولاً درجات السلم المؤدية إلى المكاتب الإدارية في بيت الشعر، ليلج إلى مكتبه وهو يداعب الموظفين والعاملين سائلاً إياهم عن أحوالهم، ليستقرّ في غمضة عين على كرسيه خلف مكتبه مبتدئاً يومه بتصفح صحيفة الرأي ليستهلها بقراءة زاويته "قفا نحكِ" خشية أن يكون قد نالها شيء من التوضيب أكان بفعل مقص الرقيب أو خطأٍ غير مقصود.

هو حبيب الزيودي بكل ألوان شقاوة الطفل الكبير الذي يتسع لكل من حوله فيما كان العالم يضيق به، أو لربما من العالم أولئك الذين لم يمتلكوا القدرة على تلمُّس شغاف قلبه المفعم بالحب والحزن وشهوة الحياة بكل صنوفها، وهو صاحب "طواف المغني" فكان تجسيداً لتلك الأبيات:

ولا يعرف القلب شيئاً

متى ينطفئ ومتى يستريح؟

ويمشي على الرمل،

والرمل يحرقه،

والحبيبة أبعد من نجمة، والزمان شحيح

ويعرف أنّ الزمان صليبٌ..

وأني المسيح

ويعرف أنّ أمامي ضريحاً وخلفي ضريح.

فيما تتجلى تلك المرارة التي ما زلت أذكرها، لا تراوح مقلتيه، ملخصاً إياها في قصيدته "إنّ الحياة جميلة" من ديوانه الأخير "غيم على العالوك":

عشت الحياة كما يليق بمرها وبمرها

وكما يمر السهم من جسد الغزال مررت

وحدي كنت في برية الدنيا،

ولكن الرماة بلا عددْ

كن راضياً يا قلب

إنّ الرحلة اقتربت

فلا تجزع على أحد

فقد عشت الحياة جميلة

فيها بيوتٌ،

والبيوت بها نوافذُ،

و النوافذ لا تطل على أحدْ.

◄ كاتب وصحفي أردني، صديق الشاعر الراحل حبيب الزيودي ورافقه في تأسيس بيت الشعر الأردني.

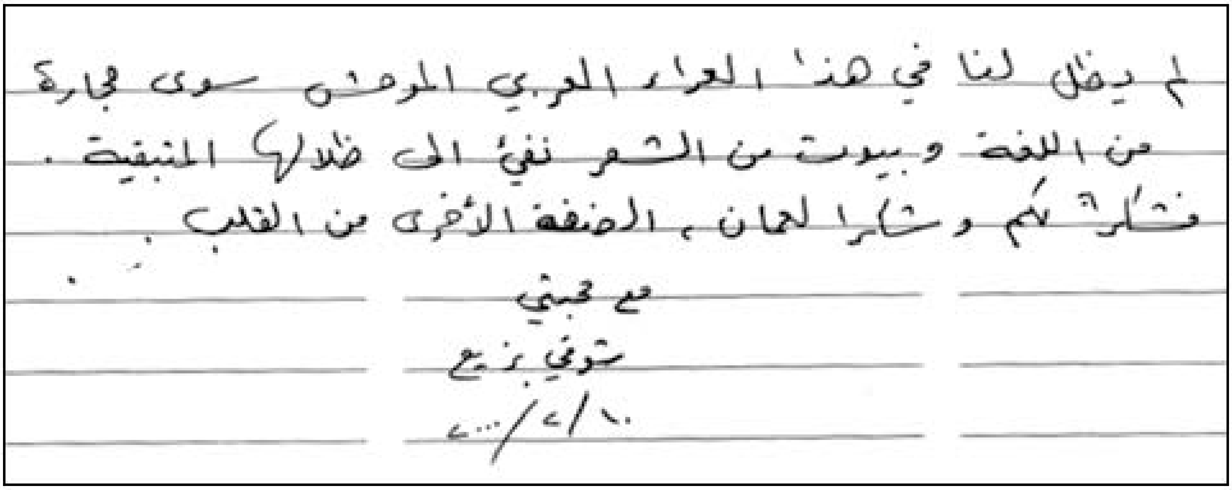
لم يكن صاحب "بيت الشعر الأردني" مسكوناً بالشعر فقط، بل كان الشعر موئله أنى ذهب، أراني أتريث قليلاً وألتقط ذكريات السنون الطويلة التي جمعتني وإياه، "صديقي الوفي اللدود" كما كان يدعوني، وتمرّ بخاطري تلك اللحظات التي سبقت حفل افتتاح "بيت الشعر الأردني" حيث كان جلّ همّه أن يخرج هذا المشروع بأبهى صورة ليحقق حلماً راود الكثيرون من أهل الإبداع والثقافة لا سيما الشعراء منهم، وقد رأى أنه فارس البيت والقصيد، الأقدر على تجسيد هذا الحلم الذي كان يريده قصيدة محلّقة لا تقيّدها ضوابط غير ضوابط الإبداع والشعر ولا يحدها سوى سقف السماء التي كان يرى من خلالها الوطن على اتساعه، حاملاً ملامحه الحقيقية المتشربة من سواقي بواديه وأريافه ومخيماته وزقاق مدنه التي حملت في طياتها، وخبأت خلف نوافذ بيوتاتها، حكايا العاشقين والناس البسطاء وأولئك المجبولين في ثراه.. وذرات الهواء التي تحملها النسائم القادمة من فلسطين.

كان "بيت الشعر الأردني" مشروعاً تبنى فكرته صديق المثقفين أمين عمان الأسبق الدكتور ممدوح العبادي، وسعى لأن يجد له مقراً في حي جبل اللويبدة باعتباره الحي الثقافي الأبرز في عمان، إن لم يكن في الأردن كلها، إلا أنّ الوقت لم يسعفه على مقعد المسؤولية في أمانة عمان الكبرى لتحقيق ذلك في عهده، حيث انتقلت تلك الفكرة التي التقطها بذكاء أمين عمان اللاحق له المهندس نضال الحديد، وحيث تصادف أثناء ذلك تعيين الشاعر الراحل حبيب الزيودي مستشاراً له، إذ دعاه للمباشرة في إنجاز هذا المشروع وتأسيس بيت الشعر، واختير له مكاناً مميزاً على سفوح أحد جبال عمان الشرقية (جبل الجوفة) يعتلي المدرج الروماني، ويطل شرقاً على القصور الملكية (رغدان وبسمان العامرين) وشمالاً على قلعة عمون، ويشرف على قاع المدينة، قلب عمان النابض حيث ملتقى جميع الأطياف، وحلقة الوصل بين غرب عمان وشرقها، وأحيائها المهمشة والمترفة، وطريق المرتحلين من الشرق بحثاً عن الأمن والأمان، وأولئك القادمين من الغرب لقراءة الأبجديات الأولى التي سطرها العمانيون الأوائل على عتبات القلعة أو في صخور المدرج الروماني.

خصوصية المكان، أيقظت في نفس حبيب الشاعر، الكثير من الدفق العاطفي الشفيف والمشاعر والأحاسيس التي كان حين يجلس مطلاً من ساحة بيت الشعر؛ وكأنها شرفة على عوالم يتداخل فيها الماضيان السحيق والقريب، والحاضر والمستقبل، وجموع بشرية من كل الألسنة، يتأمل مشاهدها وكأنه يقول إنّ هذا المكان بحدّ ذاته قصيدة، فعلينا أن نستغل هذا المكان بفسحة الأمل والحب، ونعلي من شأن الشعر والشعراء انطلاقاً من هنا.. فقد أصبح للشعراء بيتٌ، يصوغون فيه وجدانهم وعبثهم، دون أن يحاصرهم أحد.

تحضرني تلك الأسابيع الطويلة في أواخر عام 1999 حيث كنا منهمكين بإعداد المكان الذي سيستقر فيه بيت الشعر الأردني بالشكل الذي يتناسب مع الدور الذي سيقوم به، وكانت تلك التحضيرات تتطلب إجراءات إنشائية وأثاث وحدائق، وكان حبيب في كل ذلك متابعاً لأدق الحيثيات مُسقطاً رؤيته الشعرية على معظم تفاصيل المكان الذي أراده أن يكون مقاماً يليق بالشعر والشعراء، ويوحي بفضائه الإبداعي وعمقه الوطني بموروثاته التي تحمل دلالات الهوية العربية الأردنية وتجلياتها الحميمة.

كانت الليلة التي سبقت الافتتاح (كان الافتتاح مساء التاسع من شباط عام 2000)، والتي استمرّت حتى ساعات الفجر الأولى مُعلنة عن تلك الروح المتقدة لدى حبيب وهو في صخبه المعهود يقف على تنصيب حجر الافتتاح، ووضعه في مكانه اللائق بمعية مدير منطقة المدينة آنذاك المهندس محمد الكسواني، ويشيع الدفء والحماسة فيمن حوله، فيما عيناه تحملان في عبراتهما اللاإرادية فرح طفولي غمر كل من حوله وهو يرى أنّ ذلك الحلم بدأ بالتحقق، في حين شفتاه ترنّمان بعضاً من أبيات شعره خصوصاً الأحب إلى قلبه "هلا يا واسط البيت والاشراف عمدانا".


لم يظل لنا في هذا العراء العربي المزمن سوى حجارة
من اللغة وبيوت من الشعر نفيء الى ظلالها المتبقية.
فشكراً لكم وشكراً لعمان، الضفة الأخرى من القلب.
مع محبتي
شوقي بزيع
١٠/٢/٢٠٠٠

تعليق الشاعر اللبناني شوقي بزيع لدى افتتاح "بيت الشعر"

الافتتاح الذي رعاه رئيس الوزراء في وقتها، رئيس مجلس الأعيان حالياً، عبدالرؤوف الروابدة، وبحضور العديد من الرموز الثقافية والسياسية، كان مختلفاً، فهو لم يكن حدثاً عادياً، بل كان احتفاءً بمولود جديد ومميز، يكرِّم الشعر وأهله، ويضع الأردن كدولة رابعة في مصاف الدول العربية التي تبنت مثل هذه المبادرة وأعلت من شأن الشعر والشعراء، حيث بيت الشعر الفلسطيني وبيت الشعر في الشارقة وبيت الشعر التونسي، إلا أنّ ما ميز هذا البيت الأردني هو موقعه الذي يتواصل مع فضاء الإبداع من خلال البعدين الزماني والمكاني ومعماريته الفريدة عن نظرائه، وهمّة خازن البيت وعرابه وشاعره الراحل حبيب الزيودي.

الأشقاء العراقيون كان لهم نصيب السبق، وكان حبيب عربيّ الهوى، وكان مبدعوهم في ضنك، وهو ما دعاه لأن يشركهم بفعالية وزخم ضمن بواكير أمسيات "البيت" لا سيما في المرحلة الأولى المميزة من نهوض بيت الشعر خلال الأعوام 2000 - 2003، وحين كان يُسأل عن سبب ما اعتقده بعضهم تحيزاً لهم، كان جوابه حاضراً شافياً، هؤلاء أهل العراق.. أبناء الفرات ودجلة، أهل الأدب والشعر، أحفاد المتنبي وأبناء الرصافي والسياب وأشقاء الجواهري والبياتي وغيرهم الكثير.. عراق التاريخ والحضارة.. والمربد الذي كان يحتضن كل مثقفي العروبة ومبدعيها، أليس لهم حق علينا؟

لم يكن تأسيس بيت الشعر بالأمر اليسير على حبيب الذي تعرّض للكثير من الفهم الخاطئ ومحاولات إجهاض التجربة، علاوة على ما كان يواجهه من روتين العمل البيروقراطي في أروقة أمانة عمان الإدارية، وهو صاحب الروح الشاعرية المحلقة بعيداً عن كل ما له علاقة بتلك الأمور، وحيث كان دوماً يقابل كل ذلك بابتسامته المرحِّبة بالجميع، داعياً كل المبدعين للانخراط في هذا المشروع حتى من خارج إطار الشعراء، وسعى خلال عمله مديراً لبيت الشعر إلى تحقيق ذلك على أرض الواقع، رغم وعيه لما حمله بعضهم من أجندات تثير الفرقاء بين أهل الإبداع، فكان التشكيل والمسرح حاضرَين؛ حيث عُرضت أولى المسرحيات في عام التأسيس في القاعة الرئيسة التي سميت حيناً قاعة "عرار"، وجاءت بعنوان "طقوس مسرحية" وقُدِّمت بأسلوب طقسي اتكاءً على قصائد للشعراء عرار ومحمود درويش وحيدر محمود



حبيب في رحاب بيت الشعر

وأمل دنقل وسميح القاسم وجريس سماوي وحبيب الزيودي وغيرهم، قدّمتها كل من الفنانات ربى عطية ومارجو حداد ورانيا الحارثي وبإخراج مشترك.

وترافقت إلى جانب الشعر الإبداعات المختلفة، فالقصة المُوسَقة والتي كانت من ريادة وتجليات بيت الشعر الأردني، حيث يصاحب قراءة القصة والنصوص الإبداعية النثرية موسيقى حية، غالباً ما كان يتصدى لها المبدع نصر الزعبي على عوده الأثير، والتي فيما بعد انتشرت في الوسط الثقافي كأسلوب جديد لتوظيف شكلين من الإبداع يخدم كل منهما الآخر لإنشاء فضاء مفعم بالخصوصية.

رافق تأسيس بيت الشعر رسوخ العديد من أسماء شعراء التسعينيات وحضورهم المميز على الساحة الشعرية، وهو ما شكل لهم مكاناً للقيا وإثراء المشهد الإبداعي بأصوات شعرية ما زالت حاضرة متألقة إلى يومنا هذا، وكان منهم الدكتور حكمت النوايسة والدكتور محمد عبيدالله وطارق مكاوي وأحمد الكناني ومحمد العداربة ومحمد ياسين وموفق ملكاوي وجهاد هديب وعلاء العرموطي والدكتور عطاالله الحجايا وغازي الذيبة والدكتور ناصر شبانه والدكتورة مها العتوم ونبيلة الخطيب ورانة نزال وزياد العناني والدكتور عمر القيام والدكتور إبراهيم الكوفحي ومروان حمدان وأحمد أبو ردن وحسين جلعاد وعمر أبو الهيجاء ومحمد العامري وحسين نشوان وتيسير النجار وغيرهم، أو من سبقهم بقليل من جيل الثمانينيات مثل جريس سماوي والدكتور راشد عيسى وزهير

أبو شايب ويوسف عبدالعزيز وطاهر رياض وموسى حوامدة ومحمد ضمرة، أو الأجيال الأسبق مثل الراحل محمد المصلح والراحل إبراهيم الخطيب وعبدالله رضوان ويوسف أبو لوز والدكتور عبدالله منصور والدكتور محمد المقدادي ونادر هدى وزليخة أبو ريشة وسميح الشريف ومحمد سمحان وغيرهم، علاوة على القامات الشعرية الوطنية ومنها الدكتور عز الدين مناصرة وحيدر محمود والراحل محمد القيسي والراحل سليمان عويس ومحمود فضيل التل ونايف أبو عبيد.

وكان بيت الشعر في عهد صاحب "الشيخ يحلم بالمطر" راعياً للأصوات الشابة، فلم يفتأ حبيب أو يكلّ عن اكتشاف المواهب الشعرية الجديدة بين فئة الشباب الذين نظّم لهم، في بدايات عهد تأسيس بيت الشعر، مسابقة للشعراء الشباب وبإشراف لجنة من الأكاديميين المختصين، وأعلن فيها عن مولد العديد من الشعراء ومنهم خلدون العزام وقيس قوقزة ومحمد العزام وخليفة كيوان ومناهل العساف وغيرهم، بالإضافة إلى تبنيه العديد من الوجوه الشابة التي وجد لديها الخامة الشعرية الإبداعية ووفر لها مكاناً يلتقون فيها شعراء وأدباء ومثقفين أردنيين وعرب؛ تمثل لهم أفقاً لتطوير تجربتهم الغضّة، فيما كان لشعراء المحافظات حضور واهتمام بالغ ضمن فعاليات بيت الشعر، حيث كان حبيب الزيودي يرى، وهو ابن محافظة الزرقاء، أنّ دروب المنابر الثقافية في العاصمة غير سالكة لهم أسوة بزملائهم من شعراء عمان، لا سيما وأنهم قد لا يجيدون فنون العلاقات العامة وما لها وما عليها.

شهد بيت الشعر الأردني ضمن فعالياته في عهد الراحل حبيب الزيودي (2000-2007) زخماً كبيراً في حضور وتواجد الشعراء العرب من مختلف الأجيال والأقطار العربية، منهم عبدالمعطي حجازي وعبدالرزاق عبدالواحد ويوسف الصايغ وعبدالقادر الحصني وعمر الفرا وقاسم حداد وحسب الشيخ جعفر وعيسى الياسري وشوقي بزيع وطلال حيدر وممدوح عدوان ومحمد علي شمس الدين وجمانة حداد وأحمد البخيت والمنصف المزغني والحارث بن فضيل وهدى أبلان ومحمد العزي وصالح الشادي وميسون القاسمي والمتوكل طه وغسان زقطان وماجد أبو غوش وسميح القاسم وجاسر غضيان وماجد الخاطري، وأدونيس وشربل داغر وسيد حجاب وأحمد الشهاوي وغيرهم، بالإضافة إلى شعراء من فرنسا وبريطانيا وإيطاليا والصين، وهو ما استقطب بالضرورة حضوراً جماهيرياً موازياً عزّ نظيره الآن، ليس فقط فيما تبقى حالياً من بيت الشعر الأردني على سفح الجوفة، بل حتى لدى الهيئات والمنابر الإبداعية والثقافية الأخرى، وكان بيت الشعر آنذاك منافساً قوياً للعديد منها، بما فيها المنضوية تحت مظلة أمانة عمان، إذ إنّ شخصية حبيب ذاتها بما لها وما عليها وانفلاتها من مختلف القيود، لا سيما الإدارية، وتبسيطه لآلية دعوة الشعراء والمبدعين الضيوف، ووضع البرامج التي غالباً ما تكون وليدة لحظتها، عملت على توفير حيّز كبير من المرونة والابتعاد عن المراوحة في الإعداد والتنظيم للمشاركة في فعالية أو أكثر، وهو ما لقيَ صدىً إيجابياً، وحماسةً لدى أولئك المشاركين، عمل صاحب "طواف المغني" على استثماره جيداً كأنّنا به يتعامل مع قصيدة تطلّ عليه حينها، فلا يتلكأ بالتقاطها والعمل عليها.

ولربما ساهمت أجواء المنافسة تلك، إلى حد بعيد، في إثراء المشهد الإبداعي في عمان، رغم محاولات بعضهم العمل على إفشال تجربة حبيب الزيودي الذي كان فارساً للشعر على حساب درايته الإدارية وإتقانه فنّ العلاقات العامة، وان كنتُ أرى أنها لم تكن نقيصة في حبيب، بل كانت نهجاً؛ وهو الشاعر الذي يؤمن بأنّ الشعر والشاعر كائنان ملتحمان محلّقان بجناحي الحرية والشقاوة البريئة، وهو الشاعر الذي نشأ في بيئة بالغة التعقيد والجمال، وتجرّع مرارة اليتم والعوز والاضطهاد، و"ذاته المفردة المغتربة المتمردة والمسكونة برغبات جمّاحة" بحسب الدكتور زياد الزعبي، أو كما قال

هو عن نفسه في إحدى لقاءاته الصحفية "أنا ولد أنضجته المرارات، قلبي ربابة بدو وروحي فلاة".

كان بيت الشعر في سنينه الأولى يمور بالفعاليات والنشاطات التي تنوّعت ما بين الشعر الذي مثل الوجبة الرئيسة، والندوات والأمسيات القصصية والنقدية، والكتابة الساخرة، والفنية الغنائية والموسيقية التي كان التراث الأردني حاضراً فيها بقوة، وتسيده آلة الربابة، علاوة على رموز الطرب والغناء وعلى رأسهم الراحل توفيق النمري وسلوى العاص وإسماعيل خضر وغيرهم، وهو بهذا كان مستشرفاً لأهمية إيلاء هؤلاء النجوم الاهتمام اللازم الذي التفت إليه قبل سنوات المبدع صخر حتّر من خلال "بيت الرواد"، علاوة على العروض المسرحية ومعارض الفن التشكيلي وفرق الدبكة. وكانت من أبرز الفعاليات التي نظمها بيت الشعر الأردني في كانون الثاني من عامه الأول (2000) "مقهى رمضان الثقافي الأول" الذي استمر 23 ليلة متواصلة ضمن برنامج مكثف بمعدل فقرتين إلى ثلاث فقرات في الليلة الواحدة، وهو ما قد تعجز عن تنظيمه هيئات أخرى، وتضمّنت مختلف صنوف الإبداع، فيما كان الشعر والموسيقى المادة الأساس لها، واحتل في ذلك الوقت صدر الصفحات الأولى في الصحف العربية الصادرة في الخارج، علاوة على عدد من الفضائيات العربية التي تابعته ووجدت فيه مادة دسمة تثري برامجها الثقافية، وكان التلفزيون الأردني حاضراً بشكل دائم، بالإضافة إلى الصحافة المحلية لا سيما صحف الرأي والدستور والعرب اليوم.

لم يغفل صاحب "منازل أهلي" عن أنّ بيت الشعر هو بيت حقيقي بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فلم يكن في مضمونه دائرة رسمية تغلق أبوابها في نهاية الدوام الرسمي المتعارف عليه، بل كان يتمتع بفترتي دوام، وأحياناً تتداخل الفترات لدوام العاملين فيه، ولا يغلق أبوابه حتى منتصف الليل وهو ما دعا حبيب إلى أنسنة هذا البيت ونفث الروح الإبداعية فيه بشكل مستمر ليؤسّس في مرحلة ما، للقاءات غير منهجية تيمُّناً بميّ زيادة بـ "لقاء الأربعاء" الذي كان يُقام مساء الأربعاء من كل أسبوع، ولقي ترحاباً كبيراً لدى الوسط الثقافي، حيث وفر لهم مساحة مكانية وزمنية للتداول فيما بينهم بقضايا الساعة الثقافية، فها هو الدكتور غسان عبدالخالق يذاكر في الحضور عن روايات أحلام مستغانمي، فيما الراحل فايز محمود يستذكر كتاباته أثناء فترة الاعتقال، ليلقي الشاعر زياد العناني بين يديّ الحضور عدة من أبياته الشعرية، ما يلبث أن يتلقف ذلك حبيب الذي كان يعتبر زياد شاعراً مميزاً وكان يحظى بحضور خاص لديه، ليباغت الجميع بقصيدة بدأت تطلُّ أبياتها الأولى عليه، ويتحول المشهد إلى مقهى ثقافي حقيقي يحيلنا إلى مقاهي القاهرة وبيروت التي كان يجلس فيها عظماء الإبداع والأدب العربي، وهذه الحال غالباً ما خلقت أفكاراً لمشروعات ثقافية رأت النور فيما بعد.

كانت الاحتفالات الوطنية لها الحضور الأبهى لدى الشاعر الراحل حبيب الزيودي، والذي تساوق مع حضور الأردن في وجدانه دائماً، واهتمامه بالأغنية الأردنية وكلماتها التي صاغها مستمداً إياها من بيئتها الأردنية، وغنى له العديد من المطربين الأردنيين والعرب الذي تعمّد معظمهم بنسائم "بيت الشعر" خلال زيارتهم له، وقد أخذهم سحر المشهد وعبق الشعر إلى حيث تتخلق تلك الكلمات فتصبح قصائد تغنّى.

أي حبيب، دونك، سكنت بيت الشعر قشعريرة الموت، وأمسى خاوياً إلا من أطياف حلم تلاشى، وصدى بقايا بعثرات جدلنا اللامتناهي..

أي حبيب، سلامٌ عليكَ وقد ارتقيتَ فضاءات العلى.. وسلامٌ عليكَ حين تُبعث حيّا.

مع حبيب الزيودي في فرجينيا*

◀ محمود الجبور

كنا عائدين بالطائرة من مصر الحبيبة، قال لي "مارتن" مدير برنامج تعليم اللغة العربية: سنصل عمان بحدود الساعة الحادية عشرة، هل من الممكن أن نلتقي أحد السياسيين أو قادة الرأي في الأردن؟ في المطار اتصلت بالمرحوم حبيب الزيودي، وسألته أن يرتب لنا لقاء مع أحدهم، قال: سأتصل بك بعد قليل، بالفعل بعد دقائق معدودة قال إنّ معالي سالم الخزاعلة سيكون بانتظارنا في رئاسة الوزراء الساعة الثانية. لسبب لا علاقة له بالسياسة أو الجهات الأمنية ألغي اللقاء، فقد كان أن تدخّل أحدهم فقرّرنا بسبب تدخله إلغاء اللقاء، كنا قد وعدنا الطلاب بلقاء، فلمّا لم يتم لقاء معالي سالم الخزاعلة- وكان يومها رقماً مهماً في الحكومة الأردنية- اقترحنا على حبيب أن يكون اللقاء معه، قال أنا لا أعرف اللغة الإنجليزية، قلنا لا بأس سنتولى عملية الترجمة. حضر حبيب في الموعد على غير عادته، عرّفت به بوصفه شاعر الأردن الأول وشاعر الملك الراحل رحمه الله.

كان المرحوم في غاية الألق، يتحدث ولا تودّ مقاطعته، وكان غاضباً من كلّ ما يجري، حيث فُصل من أمانة عمان قبل لقائنا بيومين، فوجد في لقائه بالطلبة الأميركيين حيزاً لتفريغ شحنة غضبه وانفعاله، ألقى شعراً، تحدث وهو يسخر من كلّ الذي يجري؛ عمّا يُقال وما لا يُقال. أذكر مما تحدث به حكاية صاحب الأرض والشجرة والعصافير: يروى أنّ رجلاً كان في حقله شجرة كبيرة تأوي إليها العصافير، ذات يوم قرّر الرجل قطع الشجرة، فاحتجّت العصافير التي كانت تبني أعشاشها على الشجرة، ذهبوا جميعاً للتقاضي، أبرز صاحب الأرض قوشان الأرض، مدعياً أنه حرّ في أرضه، احتجّت العصافير بأنها تحب الشجرة وأنها تبني أعشاشها عليها منذ قرون.

انتهى اللقاء، كان حبيب رحمه الله رائعاً، شاعراً، سياسياً، ثائراً... أحبه الطلبة ومن هنا بدأت حكاية سفره إلى أميركا.

كان هذا اللقاء في شهر تموز سنة 2009، في شتاء عام 2010 في 21-27 شباط تعقد جامعة Richmond أسبوعاً للغة العربية يختتم باحتفال يدعى (الليلة العربية) جرت العادة في سنوات سابقة أن تدعو الجامعة شاعراً عربياً، أبدى صديقنا د.مارتن رغبة شديدة في استضافة المرحوم حبيب، فقد انبهر الطلبة بلقائه، قلت لمارتن في حينها إنّ حبيب لا يُعتمد عليه في المواعيد، يمكن بعد إجراء اللازم أن يعتذر في آخر لحظة، فتضطر لتغيير البرنامج، قال: "لا بأس، سيكون هناك بديل في حال اعتذاره"، أخبرت حبيب، أبدى استعداده شريطة أن أسافر معه، قلت صحبتك تقتضي التضحية يا حبيب.

أرسل لنا مارتن الدعوات، قمتُ بكل الإجراءات وحصلت على الفيِز، كان على حبيب أن يقدّم أمسية شعرية في 27 شباط 2010، وألقي أنا محاضرة حول تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها. حجزنا التذاكر، وقبل السفر بأيام تردّد

◀ كاتب أردني.

المرحوم حبيب في السفر وقد كانت جامعة Richmond قد أعدت البرنامج ونشرت إعلانات ودعوات للأمسية.

أسقط في يدي، حاولتُ جاهداً إقناع حبيب بالسفر ونجحت في ذلك، كنّا قد حجزنا التذاكر في 18 شباط، قبل السفر بيوم حاول حبيب الاعتذار، في النهاية سافرنا، وبينما نحن في المطار كاد حبيب أن يلغي السفر، قال لي: "أنا أخاف من السفر بالطائرة، كيف سأبقى بدون سجائر 14 ساعة طيران"، أقنعته بأنّ كابتن الطائرة في هذه الرحلة سيكون صديقي راضي التل، وسيسمح له بالتدخين في مكان ما في الطائرة، إلا أنّ الكابتن لم يكن راضي التل، فقد كانت رحلة الكابتن راضي التل إلى Chicago في حين رحلتنا ستكون إلى نيويورك. عندما شاركتُ بتغسيل المرحوم حبيب في المستشفى عرفتُ سرّ كراهية حبيب للسفر بالطائرة حين رأيتُ آثار عملية القلب المفتوح التي كان قد أجراها.

كان تعلق المرحوم حبيب بالأردن تعلقاً فريداً، ما إن وطأنا أرض مطار نيويورك حتى وجدته يشتاق لتراب الأردن، لو كان بوسعه لعاد بأول طائرة عائدة للأردن، بتنا ليلتنا في نيويورك، زرنا مكان برجَي التجارة المشئومين، وفي اليوم التالي غادرنا إلى Richmond، كان مارتن بانتظارنا في المطار، أخذنا إلى الفندق وكان قد أعدّ برنامجاً ثرياً لزيارتنا؛ في الليلة الأولى دُعينا لسهرة مع ثلة من مثقفي المدينة، كان أحدهم قد أعدّ برنامجاً حول زيارته للأردن، إحدى الصور كانت عن المدرج الروماني وقد ظهر في الصورة بيت الشّعر الذي كان حبيب قد فُصل من إدارته ذات قرار مشؤوم اتخذه أمين عمان سنة 2009. قام حبيب من مكانه وراح يشير لهم إلى بيت الشعر، وأنّه كان منذ أشهر مديره، طبعاً كنتُ أتولى الترجمة على ضعف لغتي الإنجليزية. كانت أمسية رائعة جداً وكانت حفاوتهم بحبيب حفاوة فريدة، طُلب من حبيب أن يتحدَّث، وتوليتُ أنا ومارتن ترجمة كلام حبيب، كان ممّا قال: ليتَ دباباتكم وخوَذ جنودكم تتحول إلى أعشاش للعصافير. انشروا السلام والمحبة بدل الحروب والكراهية.

في صبيحة اليوم الثاني، رُحنا نبحث عن دكان يشتري منه المرحوم حبيب سجائر، لمّا عرف البائع أننا من الأردن أخبرنا أنّ صاحب المطعم الذي بجواره أردني، ذهبنا لنتناول الغداء عنده، ما إن ولجنا باب المطعم حتى هشّ لنا الرجل وراح يسألنا هل نحن من الأردن، حتى إذا عرفنا وعرف حبيب أكرم وفادتنا وراح يدعو أصدقاءه الأردنيين للتعرف على حبيب، ثم دعانا إلى بيته وأعد لنا منْسَفاً، كان مضيفنا أبو صهيب أول شخص عربي نتكلم معه في أميركا، وكان في غاية الكرم.

يوم الأحد 21 شباط 2010 اصطحبنا مارتن بسيارته لزيارة بيت الرئيس الأميركي جفرسون



ثم زرنا جامعة فرجينيا بصحبة الدكتور محمد السواعي، وفي المساء عدنا إلى Richmond وزرنا قبر الشاعر الأميركي الشهير صاحب قصيدة "الغراب" Edgar Allan Poe



كانت انفعالات المرحوم حبيب أثناء الزيارة غير طبيعية، راح يصور كل شيء، في حديقة قبر الشاعر الأميركي راح الدليل يحدثنا عن الحديقة قائلاً إنّ النباتات في الحديقة هي التي ظهرت في شعر ألان بو، قلت لحبيب: "بعد وفاتك سنزرع حول قبرك النباتات التي ظهرت في شعرك: الدالية والخزامى والشيح والقمح...."، ساءه ذلك، كان أي حديث عن الموت يزعجه... لم أكن أدرك ذلك، قلت: "هل تخاف من الموت يا حبيب؟"، قال: "نعم، أخاف كثيراً". لم أكن أدرك هذا التناقض بين خوفه من الموت وتلك الحياة البوهيميّة التي كان يعيشها، لم يكن ليرحم نفسه جسداً وروحاً.

في صباح اليوم التالي راح يوقظني مبكراً مُصرّاً على العودة إلى الأردن قبل أن يقدّم أمسيته، كان قد تلقى رسالة من الأردن قررّ على إثرها قطع رحلته والعودة إلى الأردن، كان متوتراً جداً، في المساء تغيّر كلياً، لأكتشف أنه قد وصلته رسالة أخرى تكذّب الخبر السابق. في صبيحة اليوم التالي كان شخصاً آخر، راح يوقظني يُسمعني مطلع قصيدته:

ثلاثة عشاق يغوون ثلاثة رهبان

وثلاثة رهبان يَعِظون ثلاثة عشاق

فكيف أنام والستة في قلبي

قلت له ونحن نسير في شوارع المدينة: اعكس الأمر يا حبيب، وقل:

ثلاثةُ رهبانٍ يغوون ثلاثةَ عشاق

وثلاثةُ عشاقٍ يعظونَ ثلاثةَ رهبان

قال: هذا بالضبط ما قصدته.

راح يعيد المقطع مئات المرات، في أثناء مسيرنا في الجامعة. قرب البحيرة الواقعة وسط الجامعة خطرت إحدى الطالبات وكانت ترتدي فستاناً أخضر؛ أكمل حبيب المقطع:

مررت ماريا

يا ماريا يا أم الفستان الأخضر

يا بنت البحر

أعيدي العشب إلى الحقل

فما للحوريات وللعشب

(من قصيدة "عن العصافير والكنائس - ماريا" / ديوان غيم على العالوك)

حان وقت الليلة العربية التي حضرها أكثر من 1000 شخص، كانت من أرقى المناسبات التي حضرتها في حياتي، كانت أمسية أردنية بامتياز، كل شيء كان أردنياً باستثناء

الطعام الذي غاب عنه المنسف وحضر المغرب العربي بشايه ونعنانه الذي كان المرحوم حبيب يعشقه، قبيل أن يصعد حبيب المنصة لإلقاء الشعر بصحبة فرقة الهوانم للتخت الشرقي، كان على حبيب أن يرتب القصائد التي سيلقيها لأنّ ترجمة باللغة الإنجليزية أُعدت بعناية سَتَلي كل قصيدة، لكنه كان مشغولاً ببعض شئونه ولا علاقة له بالأمسية، سألته أن يرتب القصائد، فقال لي: "رتب كما تشاء"، هنا وجدتني أقول له: "حبيب أنا لست مدير أعمالك"، وقد طفح بي الكيل. قال لي معاتباً: "لقد قمت بكل شيء، وإن لم تكن راضياً سألغي الأمسية"، عدتُ بعد أن هدأت ونسَّقت له القصائد، وهكذا كانت أمسية شعرية بمصاحبة الناي من أروع ما سمعت في حياتي. قرأ حبيب قصائد منها "بيت بعيد في الضباب"، وقرأ مقطعاً عن تمثال الحرية، لم أعثر على هذا المقطع في أي مكان، لعله موجود في ما تركه المرحوم من قصاصات.

وقرأ قصيدته "أنوثة" وهي التي لاقت تفاعلاً كبيراً من الجمهور.

في اليوم التالي، دعانا رئيس جامعة Richmond إلى مكتبه وفي نهاية اللقاء ألبسه المرحوم حبيب العباءة الأردنية.



وهكذا انتهت تلك الرحلة وقد استقرت عميقاً في وجداني.

في العام الدراسي التالي 2012/2011 كنتُ أدرس في جامعة Richmond، اتصل بي حبيب وأهداني قصيدته:

"محمود سلم لي على فرجينيا باباً فبابا

وقل السلام على بلاد قد زهدت بها انتسابا

قد زدتها ألقا على ألق وزادتني اغترابا

محمود:

إن صادفت قوماً تسمعوا لحفيف قلبك

فتذكر ظلم قومك..".

معذرة للقارئ الكريم، فالأبيات أكتبها من الذاكرة ولم أجدها مكتوباً في أي مكان.

عدت إلى الأردن في شهر نيسان 2012 إثر وعكة صحية ألَّمت بي، كنتُ قد اشتريتُ لحبيب تذكاراً من مطار شيكاغو، كم وعدني حبيب بزيارة، ولكنه لم يأتِ بعد، ولم أره إلا مسجاً في مستشفى الجامعة الأردنية. التذكار منتصب في بيتي يذكرني بحبيب صباح مساء.

حبيب!

سلام على روحك الأردنية الطيبة، سلام على كل معشوقاتك وأصدقائك الذين انتشوا بعبير شعرك.

سلام على حرير شعرك وعبير خزاماك.

لك منا الفاتحة ومن الله الرحمة.

- **لطائف**

الرحلة مع المرحوم حبيب لا تخلو من بعض اللطائف

والمفارقات التي لا تُنسى، من ذلك أنه ونحن نصعد سلم الطائرة قرّر أن يترك التدخين، حين وطأت أقدامنا مطار جون كندي في نيويورك راح يمشي مسرعاً دون أن يلتفت وراءه وأنا مشغول بالحقائب وأحاول اللحاق به، بقي يسير حتى أصبح خارج المبنى وأشعل سيجارته، رحتُ أضحك رغم تعبي وتوتري وخشيتي أن أضيّعه، سألته كيف عرفت المخرج، قال سيجارة المدخن دليله.

ثمّة مفارقات حدثت معنا، وكانت ناتجة عن عفوية المرحوم حبيب واختلاف الثقافات، من ذلك أنّ الشرطة جاءت تبحث عنه مرتين في الفندق لسببين ساذجين، كنا قد تحدَّثنا في الليل عن زيارة واشنطن، خرج المرحوم حبيب في الصباح ليدخن، كانت الساعة الثامنة صباحاً، الناس يسيرون مسرعين إلى أعمالهم، استوقف حبيب أحدهم وسأله عن كيفية الذهاب إلى واشنطن، فارتاب به وأبلغ الشرطة عن رجل عربي الملامح يسأل عن واشنطن، أما المرة الثانية فكانت أن دعا المرحوم حبيب أحدهم لاحتساء القهوة معه في الفندق، كان الأمر غريباً عليه، فأبلغ الشرطة عن رجل يدعوه لشرب القهوة معه دون سابق معرفة، كان المرحوم يريد أن يجرّب حظه في التحدث باللغة الإنجليزية.

ذات ليلة طلب مني أن أدلّه على صالون حلاقة لأنه قرر أن يحلق رأسه بالموس، قلت له عندما تعود إلى الأردن افعل ما تشاء، نحن لسنا في حج ولا عمرة، في الصباح راح يناديني من الحمام، وإذا به قد صنع برأسه شوارع وممرات، ساعدته في ذلك سامحه الله وضحكنا على الأمر كثيراً.

من آخر المفارقات أنّ المرحوم حبيب أثار ذعراً في الطائرة الصغيرة التي أقلتنا من مطار Richmond إلى مطار جون كندي، حين طلب مني باللغة العربية وبصوت مرتفع، وقد كنتُ أجلس في الخلف في حين كان يجلس في الوسط مع أحد المسافرين، طلب مني أن أشرح للرجل ما يقوله حول جمال الأردن وروعتها، وأنه يدعوه لزيارة الأردن مغيّراً سَيْر رحلته من قبيل "جيرة الله غير عشاك عندنا".

ذلك هو المرحوم حبيب بكل عفويته وطيبته وتلقائيته، لم يكن ليستطيب العيش بعيداً عن العالوك، فهو الذي قال لنا ذات حديث عن الجنة والنار: يوم القيامة سأدعو الله أن يعيدني إلى العالوك.

---

* جزء من سيرة حياة المرحوم حبيب الزيودي.



لوحة للفنان الحاج فايز الأغبر.

وداعيـــة الحبيب

سالم الخزاعلة

في البدايات، كان الفتى حبيب موزَّعاً بين ما اختارته له الحياة، بين أم وأب، وهكذا كانت روحه عصفورة البرّ تطير في فضاء أقداره العاثرة بحثاً عن الدفء الذي يضمّه في أحضان البرية القاسية، دفءٌ لم يجده الا في الحلّ السحريّ الذي يتجاوز الأمة الغائرة التي رافقت عمره القصير؛ دفءٌ في النار التي كانت توقدها القصيدة فيه، فكان الشعر أباه وأمه، بل كان له الدنيا يلوذ به باحثاً عن الحنان المفقود.

وهكذا، كانت الأيام عند الفتى حبيب دائماً في هذه الثنائية القاسية؛ دائرة بين أم وأب حاول أن يجد بينهما من روحه الرقراقة مواءمة تخلقها الطبيعة الوهابة الخضراء في أرضٍ كانت عنده أجمل ما في الدنيا؛ هي العالوك التي احتضنت قبره تحت ظلّ شجرة السنديان العتيقة بين حقولها وجبالها وبلوطها، وأرواح البشر الذين أحبهم، وذكريات مملوءة بالجراح هشّمت قلبه الطري:

(ما كانت الأيام عاقلة لأنشأ عاقلاً أبداً، ولا أماً لأسكن سرّها وأشم أيامي، وفي حقل الحصاد ولدت

القمح كان أبي وبطن السفح أمي

ما كان بابٌ بانتظاري حين أعطتني القصيدة سرّها لأشبّ مثل النار في فلواتها وأروّض الدنيا وأنثرها بدد

ما كانت الأيام عاقلة

وكان الشعر لمّا غاب ظِلٌّ أبي أبي

وطويتُ قلبي لم أجد روحاً حنوناً كالقصيدة لم أجد

وطويتُ أيامي أبيع وأشتري شعراً بخبزٍ خاسراً في غابة

وأقول يا قلبي الحياة جميلة

حتى ولو ألقتكَ في فلواتها بين السباع بلا سند).

هذا الحبيب البهيّ في آخر ما كتب في وداعيّته.

إنَّ الرحلة اقتربت، فلا تجزع على أحد، فقد عشتَ الحياة جميلة فيها بيوتٌ، والبيوت بها نوافذ، والنوافذ لا تُطلّ على أحد.

إنني أدرك أسىً في قلبك وأنتَ لا ترى غير فرسانٍ اعتلوا صهوات الجياد

ضيَّعوا ساح الوغى، واختاروا ذواتهم النهّابة ليبنوا بها وهْمَ أمجاد.

إنني أدرك أيها الفقير كم أحببتَ الفقراء، ويا أبا المظلومين وأخا المستضعفين،

كاتب أردني، وزير سابق.

يد كريمة وروح وهَابة، وحبٌ مبثوثٌ لكل طلّاب.

أيها الوطني الحزين الشفيف المتحدّر من أبجدية الأنباط،

لا تحدك الجغرافيا ولا القبائل ولا العرق واللون

ولا نزق قطّاع الطرق من اللذين ركبوا موج الوطن

ليُغرقوا ما تبقى من منازل الأهلِ، ويقيموا عليٍ بقاياها بيوتهم الورقيّة.

يا صاحب الجرح القديم كلما ضمدته يزداد نزفاً،

(كنتُ أظنُّ للأيام أعناقاً، فإن خانت أدرتُ الشعر في الأعناق سيفاً

النثر منفى والشعر محبوبي إذا جافيته وافى وشفا.

يا سدوم الغريبة

يا سدوم التي عقرت ناقة الله

ما أنتِ أغنيتي ولا وطني،

وطني يا سدوم الغيوم، على السفح عالية والسماء القريبة

هنا

قالت إمرأة للغمامة

مُرّي على ولدي

وروِي عظامه

هنا

يئس الفقراء من العدل

منتظرين القيامة

لا ملامة يا وطني لا ملامة

وكم كذبت على قلبي فسار معي

إلى غواي رفيقاً لا يخون ولا

يريد مني إذا أسرفتُ توضيحاً

أسرفتُ كي أنحت المعنى على حجرٍ

وكي يظلُّ هيامي فيكَ مفضوحاً

أضأتُ عتم مجاهيلي بأغنيةٍ

عن الظلام وأطفأتُ المصابيحا

مواجعي حيث سارى البدو بادية

ولجلج الوجد لما ودَعوا الشيخا

أقودهم وأنا الأعمى إلى لغةٍ

لا أستعير لتبقى الدرب واضحة

ولا أروي ليبقى الجرح مفتوحاً

قلبي على قلبك المجروح يا بلدي

إذا تلوتك ذاب الناس تسبيحاً

ظنوك من سجع الكهّان في ورقي

وأنت في خاطري الوحي الذي يوحى).

كم يا صديقي كذبتَ على قلبك ليتبعك،

وكم أسرفتَ في نحت المعنى حاملاً إزميل اللغة لتنحت في مرمرها الصقيل.

كم أضأتَ في قلوبنا عتمة الأيام وأوقدتَ فينا دفء الحياة،

كيف زرعتَ في دروب البلاد موسيقى الفرح

وعزفتَ على نايك الرقراق عذب الأغاني

كم رقصت في العالوك رموش السنابل وخضرة السنديان،

وكم أوقدتَ فينا شعلة المعنى وبذرة الفكرة.

كان أردنياً طالعاً من نوّار جبالها الأحمر وبلوطها الأخضر،

مجبولاً بكدح أهلها الطيبين ممزوجاً بلوعاتهم وقدس أرواحهم.

حانياً كريماً.. ثائراً متمرداً حبيباً، لا يحدُه الحد ولا يدعيه أب.

كان فلسطينياً من البحر إلى نهاية النهر،

اشتعلت فلسطين بقلبه وروحه، وتفجّرت في شعره بعذب القصيد

فأنشدها وغنى، ونام على حلمٍ وميعاد.

كان إنسانياً نبيلاً تقوده الفكرة، يسرِّح الحقول،

ويلوِّن الجداول، يناغي العصافير،

ويناجي الملكوت، كان صوفياً مولعاً

بالرحمة والحب، رفيقاً شفيفاً

يأسره الشتاء، ويهدهده القمر.

كان بقيّة الظلال التي ضاعت منذ عهد الرومان، فاجتمعت فيه

في العالوك البلدة الحارسة على أبواب جرش.

يُطلُّ على السفوح. وينثر الشعر مثل مطرٍ هاطلٍ في صباحات القرية الوادعة

آه يا أخي وصديقي. ويا بقية أهلي

من يهدهد شعر سلمى وليلى في المساء العليل.

من سيلقانا على الدرب يهلّي

حاملاً سيف أجداده الأولين.

* * *

كيف ستبدو العالوك بعدك، وهل للقلب منجاةٌ من هذا الفقد.

الذكريات تمرّ.. وأنتَ لستَ مجرّد ذكرى، إنكَ أنتَ نصف حياتنا

تمشي معنا وتعيش فينا خالداً مثل فرسان هذه الأرض.. بل أنتَ في مقدّمتهم

حاملاً مشعل الأمل وروح الحياة، تبرزها فينا وفي بلادنا لتبقى

أشجار السنديان خضراء كما تحبها...

نَمْ يا صديقي مُطلاً على جبال السنديان

مثل طيرٍ أسطوريٍّ لا ينام يحرس أحلامنا وأيامنا،

نَمْ على مقربةٍ من سلالة المكان والزمان

عند أجدادك الأولين

تفرد جناحيك على قلوبنا، تملك الوادي العتيق بمجدك المشتعل،

لا تغفو كثيراً يا صديقي.. ما تعودتَ أن تنام.

حبيب.. وأنا
قصة ودّ وشعر أقوى من الموت

محمد سمحان

كان ذلك في بدايات عام 1979، حين دُعيت لندوة شعرية في أحد المنتديات الثقافية، وكنت قد عدتُ لتوي من مغتربي في ليبيا.

لم يكن معي نسخة من ديواني الشعري (أناشيد الفارس الكنعاني)، الذي صدرعام 1972، والذي أودعته لوكالة التوزيع الأردنية في ذلك الحين، لأجده قد بيع عن بكرة أبيه، ولم يكن لديّ نسخة منه.

ذهبتُ إلى صديقي الشاعر عطاالله أبي زياد لأستعير نسخة كنتُ قد أهديتها له أوان صدور الديوان، فأخبرني أنه أهدى نسخته إلى مكتبة مدرسة الزرقاء الثانوية (قصر شبيب) التي كان أميناً لمكتبتها.

بحث عن الديوان، فلم يجده على رفوف المكتبة، فعاد إلى دفتر الإعارات ليجده مُعاراً لدى أحد الطلبة في المرحلة الثانوية. استدعى الأستاذ الشاعر الطالب، وبدأ يعنّفه لأنّ ذلك الطالب لم يرجع الديوان رغم انتهاء فترة إعارته.

كان الطالب يقف مرتبكاً أمام أستاذه.

تلفتُّ إليه لأرى صبياً نحيلاً أسمر البشرة لا يستطيع الردّ على أسئلة أستاذه.

تعاطفتُ معه ورحتُ أعتذر بالنيابة عنه.

سأله الأستاذ:

- لمَ احتفظتَ بهذا الديوان طيلة هذه المدة؟

قال متلعثماً:

- أستاذي، لقد أحببتُ هذا الديوان وأنا طالب في مدرسة العالوك الإعدادية، وقد استعرته وبقي معي حتى أنهيتُ الإعدادية.

وحين طلبَتْهُ المدرسة مني لإعطائي وثيقة الانتقال إلى ثانوية الزرقاء، قمتُ بنسخ الديوان بخط يدي، وما زلتُ أحتفظ به في بيتي، ولكنني حين وجدته في مكتبة المدرسة قمتُ باستعارته من جديد لأنني أحببتُ هذا الديوان كما أحببتُ الشاعر.

سأله الأستاذ: وهل تعرف الشاعر؟

كاتب أردني.

فقال الطالب: لا.

فقال له الأستاذ: هذا هو الشاعر، محمد سمحان، صاحب الديوان.

مدَّ الطالب يده وسلَّم عليَّ بحياء، وراح يحدثني عن قصائد الديوان ويقرأ مقاطع من القصائد عن ظهر قلب.

أُعجبتُ بحافظة الطالب، وطريقة إلقائه التي تشي عن إحساس مرهف بالكلمة والموسيقى.

سألته: هل تكتب الشعر يا حبيب؟

قال بحياء: أحاول.

كنتُ آنذاك عضواً في الهيئة الإدارية في نادي أسرة القلم في الزرقاء، فطلبتُ من الطالب أن يزورني في النادي لرعاية موهبته.

وهكذا كان.

كان هذا الطالب النحيف الأسمر الحييّ الخجول الحزين حبيب الزيودي. وكانت تلك المقابلة بداية علاقة حميمة لم تنقطع على مدار ثلث قرن أو يزيد.

في العام 1984 عُيِّنتُ في مديرية العلاقات العامة في الجامعة الأردنية مديراً للعلاقات الثقافية العربية والمحلية، ومنسقاً لأعمال المؤتمر الثقافي الوطني.

كان حبيب الزيودي لا ينقطع عن زيارتي في مكتبي، إما منفرداً أو صحبة الشاعر المرحوم عاطف الفراية، ليطلعاني على نتاجهما الشعري ولنتحدث في أمور الشعر والشعراء، وكان معالي الدكتور خالد الكركي يوصيني خيراً بهما.

تخرّج حبيب من الجامعة الاردنية في مرحلة البكالوريوس، لكننا بقينا على تواصل إما داخل حرم الجامعة أو خارجه.

كنتُ أتابع نشاطاته باستمرار، كما دعاني أكثر من مرة لزيارة بيته (القديم) في العالوك، وأطلعني على ملاعب طفولته وصباه، وأسرار بؤس حياته التي عاشها في ظلّ أسرته الممزقة.

قال لي: "إنّ الحزن المقيم في ديوانك هو الذي شدّني إليه وإليك"، وأردف: "هل تعلم أنني احفظ ديوانك عن ظهر قلب؟؟". فقلت له: "إنّ حياتنا تكاد تكون متشابهة يا حبيب".

عمل حبيب في الإذاعة الأردنية فترة من الزمن، وكنا نلتقي في تلك الفترة باستمرار حيث كان يزورني في بيتي أو أزوره في بيته، ويطلعني على جديد أشعاره ودواوينه.

أصبح حبيب مديراً لبيت الشعر الأردني التابع لأمانة العاصمة، وكثيراً ما دعاني لإقامة الأمسيات الشعرية رفقة الشاعرين سميح الشريف وعطاالله أبي زياد في بيت الشعر، ثم ما لبث أن تعيَّن مساعداً لرئيس الجامعة للشؤون الثقافية.

زرته في مكتبه في الجامعة للاطمئنان عليه، فراح يبث لي أحزانه وسوء حظه في علاقاته مع أصدقائه الذين أصبحوا وزراء للثقافة؛ ودون أن يكونوا في مستوى حلمه أو الآمال التي عقدها عليهم. حتى أنه استشارني في عرضٍ وظيفيّ تلقاه من سلطنة عُمان، لا من أجل المال، بل من أجل الابتعاد عن أصدقائه الذين كان يعتقد أنهم عقّوه وجحدوه.

ترك حبيب عمله في الجامعة وعُيِّن مستشاراً في وزارة الثقافة، لكنّ وزارة الثقافة عزّت عليه بمكتب يجلس فيه، وجادوا عليه بمكتب متواضع جداً في دائرة المكتبة الوطنية.

استيقظتُ ذات صباح على هاتف من حبيب يطلب إليّ أن أتدخل لفضّ خصومة نشبت بينه وبين وزير ثقافة كان يعرف أنه صديق لي. كان ذلك قبل وفاته بأسابيع. زرتُ معالي الوزير فأكرمني بقبول الوساطة. وأنهيتُ المشكل بينهما، واصطحبني

إلى الجامعة وأخبرني أنه انتقل إلى وظيفة مستشار في وزارة الشؤون السياسية اعتباراً من ذلك اليوم، لكنه لم يشأ أن يغادر الوزارة وهو على خلاف مع الوزير والأمين، وكان يبدو عليه الإعياء والإنهاك.

سألته عن صحته، فشكى لي من أعراض تنتابه بين الحين والحين.

قلت له: "تلك أعراض الجلطة يا حبيب، فانتبه لنفسك".

بعد أسابيع أذيع نبأ وفاته.

شاركتُ في جنازته، وبقيتُ واقفاً على قبره مع من يحثون التراب عليه حتى ووري الثرى في مقبرة العالوك.

سار في جنازة حبيب خمسة من أصدقائه من وزراء الثقافة السابقين.

كان حبيب طفلاً في سلوكه وعلاقاته، طيباً وديعاً، لكنه سرعان ما يُستفز ويُستثار، وسرعان ما يهدأ.

وما زلتُ أحتفظ بكثير من أسرار علاقاته العائلية والرفاقية والرسمية الوظيفية.

وكانت صفحات الفيسبوك ملتقانا الأفضل بعد منتصف الليالي، حيث كان يخصني بأن أكون أول من يقرأ قصائده الجديدة ليستأنس برأيي فيها.

وكان آخرها قصيدته "سلمى" التي أرسلها لي قبل وفاته بيومين وتناقشنا فيها، وما زالت القصيدة وأحاديثنا محفوظة لديّ، أعود إليها كلما هزني الشوق إلى حبيب، كما أنّ صفحته على الفيسبوك، ورقم هاتفه على جهاز حاسوبي وهاتفي النقال، ما زالت على حالها.

لقد فقد الأردن والشعر والطيبة، شاعراً في ذروة عطائه. كان كثيراً ما يتشبه بعرار حتى بميعاد وفاته، حيث كان يقول: (أنا مثل عرار، وسأموت في مثل عمره وقبل بلوغي الخمسين.) وقد مات حبيب كعرار في التاسعة والأربعين.

رحم الله حبيب، وإنا لله وإنا اليه راجعون.



بيت
الشعر الأردني

الربابة في شعر حبيب الزيودي

حسين عبده موسى

شكّلت الربابة، هذه الآلة البسيطة القديمة، هاجساً قوياً في وجدان الشاعر الكبير الراحل حبيب الزيودي، فانعكست في شعره، ووردت في العديد من الأبيات والقصائد الشعرية التي ألّفها، حتى إنّه، رحمه الله، أفرد لها قصائد تحمل اسم الربابة.

ولا شك أنّ لذلك أسباب عديدة، نذكر منها، على سبيل المثال لا الحصر، البساطة والتواضع والصدق وصفاء النفس التي كان يتمتع بها الزيودي، الأمر الذي جعله قريباً من هذه الآلة الوترية البسيطة التي كان العرب أوّل من عرفها، وأنشدوا عليها أجمل أشعارهم، وهي قطعة من جلد الضأن المنزوع الصوف أو الشَّعْر والمشدود من الجهتين على صندوق خشبي مستطيل، ارتفاع خشبه بحدود سبعة سنتمترات تقريباً، يخترق الصندوق قضيب من المعدن (عمود الارتكاز) الذي يشكل ساق الاستناد في الأسفل، ويلتقي من الأعلى بعمود خشبي هو الرقبة التي يعادل طولها طول الصندوق الخشبي، حيث يشكّلان معاً (القضيب المعدني والعمود الخشبي) قطب الربابة، ويربط بين طرف العمود من الأسفل والرقبة من الأعلى وتر مصنوع من شعر ذيل الحصان العربي، يُرفع على وجه الصندوق بقطعة خشبية تسمى (الغزال)، ويجرّ على الوتر بقوس مكوّن من غصن نبات نظيف محني، يحافظ على انحنائه وتقوُّسه شعر الخيل المشدود بين طرفي القوس.

يعرّف قاموس أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية الربابة REBEC بأنها آلة موسيقية، صغيرة ذات ثلاثة أوتار، وهي عربية الأصل، انتقلت بعد ذلك إلى الموسيقى الأوروبية. ويعرّف الطالب صقر صبحي عبده موسى في رسالة الماجستير تقنيات العزف على آلة الربابة (عبده موسى نموذجاً) الربابة بأنها الاسم الشعبي المستخدم في تسمية آلة رباب الشاعر.

وعندما نتحدث عن الربابة فبالتأكيد يجب أن نتحدث عن عازف الربابة العالمي الشهير الفنان الأردني المرحوم عبده موسى؛ أسطورة الفن الغنائي الأردني العربي الأصيل، الذي برع في العزف على آلة الربابة حتى غدا سفير الأغنية الأردنية وملك العزف على آلة الربابة، وأمير الغناء العربي والتراثي الفلكلوري الأردني، وكان له الفضل الأكبر في نقل هذه الآلة الشعبية من بيئتها في البادية الأردنية إلى أهم المسارح العالمية.

كانت الربابة قريبة من حبيب منذ نعومة أظفاره، ورافقته في طفولته وشبابه، فقد نشأ وترعرع في ظلّ أسرة بدوية أصيلة عريقة تتمتع بالعادات والتقاليد العربية والقهوة العربية والنار والشعر ودلال القهوة ومنقل الحطب والفحم في قرية أردنية هي العالوك؛ حيث عاش الكوكب الشعري حبيب الزيودي المجبول بماء الشعر حتى النفس الأخير، يتذكر أيام صباه ليكتب على صفحات ديوان تاريخ الشعر الأردني:

كاتب أردني، رئيس جمعية عبده موسى لإحياء التراث.

أرنو وغيم على العالوك يأخذني

للنبع تحت ظـــلال الحور يأخذني

إلى جدائل ســـود وهي تأخذني

حيث الغوى والهوى والشعر والحلم

أطير فوق سـحاب كي أرى لغتي

على الشواطئ مثــل المـــوج تلتطم

وكانت العالوك تمتلئ ضحكاً وصخباً ووجعاً وسياسة، عندما يلتئم حبيب مع أصدقائه وضيوفه ومحبيه ومريديه في بيته تحت السنديانة.

احتل المكان مساحة واسعة من شعر حبيب الزيودي، وجسّد دلالات وأبعاداً نفسية تعكس الصورة الحقيقية الانفعالية التي يعيشها الشاعر، وتظهر جماليات المكان خلال البيئة الريفية جليّة بدقائقها الصغيرة وأبعادها المختلفة، خاصة وأنّ العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة التصاق لها جذورها العميقة وقدسيتها في نفس المبدع.

والربابة أو ربابة الشاعر كما يسميها بعضهم آلة بسيطة بعيدة عن التعقيد، كما أشرنا، ويصنعها العازف بنفسه عادة، وهي تأخذ صبغة البداوة، ولعلّ سهولة الحصول على مواد بنائها، وبساطة صنعها، مع ابتعادها عن الزخرف، جعلها تتأقلم وحياة البدو والبدو الرحّل، فهي ترافق أشعارهم وأغانيهم، وهم يكنّون لها كل المحبة والتفضيل، من هنا ارتبطت الربابة في حياة حبيب بالمكان الذي كان يعيش فيه، وقد استرجع صور منازل أهله حين يقول:

كلما دندن العود رجّعني

لمنازل أهلي

ورجع سرباً من الذكريات

تحوم مثل الحساسين حولي

أبي في المضافة....

والقهوة البكر مع طلعة الفجر

عابقة بالمحبة

العود هذه الآلة الموسيقية الوترية، ذات الثمانية أوتار، والمتطورة عن آلة الربابة ذات الوتر الواحد، فنقول دندن العود، وعزفت الربابة أو جرة الربابة، كذلك المضافة والقهوة منذ طلوع الفجر والصباح إلى المساء، وأحياناً كثيرة إلى منتصف الليل، كلها مفردات وأدوات ضرورية ومرتبطة ببعضها بعض، فالناس قديماً كانت، وما زال كثير منهم، يتسامرون ويسهرون في المضافة، قرب منقل النار لغلي القهوة العربية ولتبقى محافظة على دفئها، يشربونها بين الحين والآخر وكلما أقبل ضيف على المضافة لمشاركتهم سهرتهم، والتي بالتأكيد لا تخلو من الشعر والقصيد على الربابة.

وغالباً ما يتم العزف على آلة الربابة في المجالس الشعبية البدوية داخل بيوت الشعر، وحديثاً أصبحت الدواوين الشعبية مكاناً مناسباً لذلك.

فالإنسان البدوي يطرب للصوت والموسيقى، فهو يأنس حتى بصوت الرمال التي تسوقها الزوابع، وتارة لرغاء الناقة والجمل وثغاء العنز والغنم، إنه يضع الأجراس في أعناق الأغنام ويطرب لصوتها وهي تتحرك، وهذا البدوي يحب الموسيقى بطبعه، فلا تجده في أغلب أوقات فراغه إلا ويختلق المناسبات التي ترفّه عنه، وتخفّف متاعبه وشظف عيشه، فيحب الموسيقى والأصوات الصادرة من الشبابة أو الجرّات النابعة من الربابة.

كذلك ارتبطت الربابة بالوطن وبالقصائد الوطنية المغناة على آلة الربابة، ونجد حضوراً لافتاً للوطن في أكثر قصائد الزيودي، فهو يتغنى بكل مدينة وقرية، ومعلم من معالم وطنه

الأردن، في حالة من العشق الذي لا يتحوّل، وهو يعطي لهذا العشق ما يتطلبه من بذل وتضحية.

كذلك كان عبده موسى وطنياً صادقاً بوطنيته، مخلصاً يعشق الأردن، وشعبه وترابه، وقيادته الهاشمية بشكل عز نظيره، حيث لا تكاد تخلو أية أغنية وطنية من ذكر الأردن، وقيادته الهاشمية، وجيشه المقدام.

وحبيب في شعره الوطني لا يغفل أحوال الأمة وطموحاتها الكبرى التي تجثم على صدرها نظراً لتعرضها للكثير من المشكلات والأزمات، وهذا ما لمسناه، في دواوينه المتعاقبة التي نقلت أحاسيسه تجاه الوطن وهمومه، الأمر الذي جسَّد الهاجس الأول والهمّ الأكبر في نفسه كلما ادلهمَّت الخطوب حول قضايا الوطن المصيرية.

وقد نظم الزيودي العديد من القصائد الوطنية التي نُشرت في الصحف أحياناً وألقيت في المناسبات الوطنية أحياناً أخرى؛ والربابة والشعر يعملان على تشجيع المقاتلين، يظهر ذلك جليّاً في فترة الحروب والغزوات، فالشعر الحماسي يحرك العواطف الجياشة، ويبثّ الحماسة في نفوس الناس، ويكون الشعر عبارة عن كلمة ولحن يزهو به صوت الربابة، مثل الكلمات الوطنية التي تصبح أغاني تُذاع في أوقات الحروب، فما يكون من البدوي عندما يستمع لصوت الربابة مصحوباً بكلمات حماسية إلا أن يزداد شعوراً بالاعتزاز والفخر والشجاعة والإقدام، ولا أدلّ على ذلك من أهزوجة "الثأر" الشهيرة التي غنّاها عبده موسى على الربابة.

يقول حبيب الزيودي: "ولما كانت البداوة، فقد كانت الربابة بوابة عبده موسى في الولوج إلى روح الشعب واكتشاف عبقرية المكان، وظلّ قاموس البداوة مسيطراً على روح عبده موسى".

كان حبيب الزيودي والمعاناة رفيقا عمر، فحبيب هو حبيب في مساجلاته ومعارضاته الإيجابية الواعية وانتمائه وولائه الصادق، وهو الشاعر المسكون بألم البسطاء، وتفاصيل حياتهم ليسجِّل بالخط العريض أنه شاعر وطن وأمة وناس.

وظلّ حبيب شاعراً قروياً جميلاً، امتلك اللغة وأصالة البداوة والريف الأردني، وقد انتمى للموروث الشعري المحلي، فعلاقته كانت وثيقة بشعر عرار، وحاول أن يكون امتداداً روحياً وإبداعياً له، فتجد المكان الأردني في الريف والبادية ظاهرين بصورة كبيرة في كافة أشعاره، فحبيب كان إنساناً في شعره وعذباً في صوره المستوحاة من الوطن، وتحديداً من الريف الأردني، الذي نشأ فيه، فألِفَ منها بوحاً ما يزال يُحفظ ويُردَّد، وهي ميزة الإخلاص للأدب والاستعداد الفطري للإبداع. فكأنه في شعره يتحدث عن أيّ شاب، في أيّ قرية من قرى الأردن، بألمه وطموحه ومعاناته.

من هنا كان اهتمام الشاعر حبيب الزيودي بالربابة، وقد وردت كلمة الربابة أو مشتقاتها في العديد من أبياته الشعرية، ففي ديوان "طواف المغني"، في وسط قصيدة "المؤابي" يقول:

ما زلت أسعى والشموع خوابي

وأشد للصبح البهي ركابي

أنا يا مؤاب على يمينك عاشق

فترفقي بالعاشق الجواب

كحلت من هذا التراب قصائدي

وعجنت من طيف الجنوب ربابي

لمّي شتات قصائدي فلربما

أضحى صباح المدلجين مؤابي

وفي نهاية القصيدة يقول:

هذا أنا

طفل على أبوابك الخرساء

يلثغ بالنشيد المبكر

يحمل في اليد اليمنى هدايا العيد

ويحمل في اليد اليسرى ربابته

ويرسم في دفاتر حبه وطناً جميلاً

يمضي ويكسو كل نافذة هديلاً

وفي ديوان "منازل أهلي" في قصيدة "بيت سلمان" في ختام أبياتها يقول:

على طارق في الدروب، أستند

والوحيد الذي مات من غير أن تنتشي

أذناه بزغرودة،

أو يشمّ الولد

ليته كان يعرف أنك من دونهم ستزور ترابه

ومن دون أبناء عمك سوف تكون

وريث عذاباته

ووريث الربابة

وفي قصيدة "سلاماً على وطن الطيبين سلاما" يقول:

إذن ساهر النجم وأكتب

أعن غير حوران تزهو الكتابة

وأعرف سوف تمر أغانيك فيها مرور السحابة

وليست تليق المحبة إلى جاحدة

فتحمّل جحود الحبيبة، واكتب هواها دموعاً

فما خُلقت يا أخا الوجد إلا لتبكي الربابة

وفي قصيدة "منازل أهلي" ورد ذكر الربابة في الأبيات التالية:

وعاد أبي وهو يفرش قريتنا هيبة

وإخوته من حواليه سرب صقور

وجوه إذا عتم العمر طلّوا

على عتمة العمر مثل البدور

لماذا إذن أيها الموت غيبتهم

وتركت الربابة تعجن روحي أسى بعدهم

وتشبّ على جمرها في فؤادي الكسير

وفي نهاية القصيدة أبيات يقول فيها:

لا يحب القصائد إلا إذا شم قهوتنا في القوافي

ولاحت ربابة عمي التي سكبت نبضها في الوتر

ويعتب إذ لا تكون وراء المطالع

نافذةٌ للحنين

وأخيراً أفرد قصيدة بعنوان "الربابة" تحمل الرقم (6) ضمن قصائد قصيرة في ديوانه "منازل أهلي":

الربابة منذورة للفجيعة

معجونة بالشجى

مات أخوتها وأبوها فعذبها اليتم

حتى إذا رحل القوم

ما وجدت من يهدّ لها خيمة

أو يشدّ لها هودجاً

ولو أسعف الحال لاختار صاحبة غيرها واستراح

فما كان يوماً نديم الرجال إذا وهنوا وتراخوا

وأودى الزمان بفطنتهم حين شاخوا

ولو أسعف الحال لم يمدح الشيخ أو ابنه الأعرجا

ولكن زغب القطار وصنوه

فلم يلق في غيرها مخرجاً

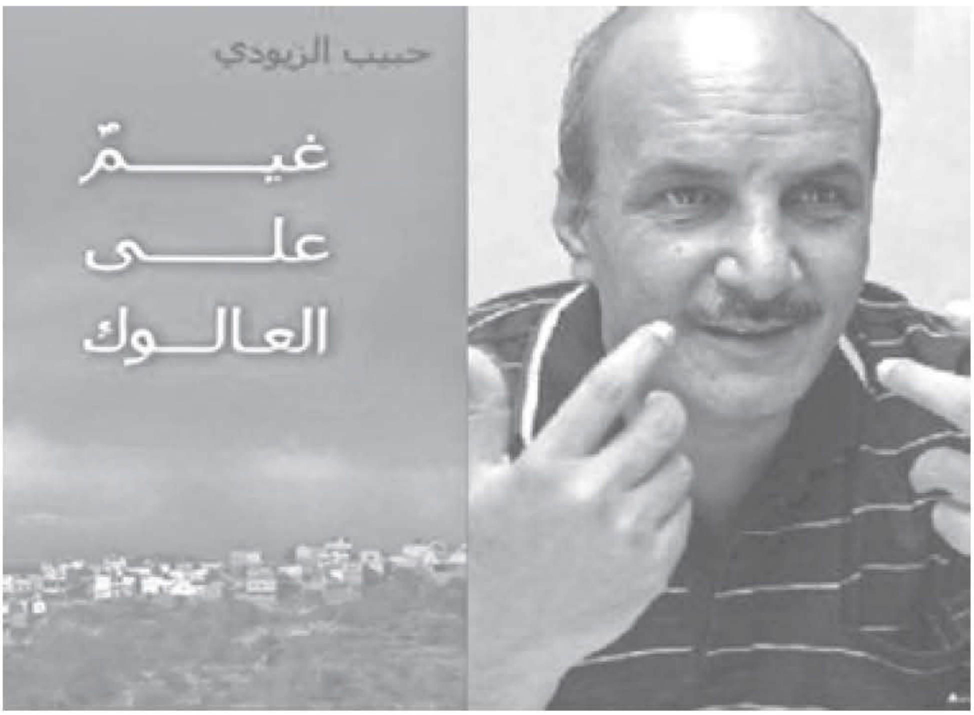
إنّ التاريخ الطويل، للتراب والحجارة والناس والفن والشعر والغناء والموسيقى والربابة في هذا الوطن الغالي، يحمل في أعطافه ألواناً من الفن، زاهية مشرقة، متنوعة... على أكثر من صعيد: الأغنية بنصها، ونغمها، وأدائها، الجماعي، وغنائها وعزفها على الربابة، في موسم العطاء.. واللباس، بكل خيوطه المغزولة من عروق الشجر، والزهر، والأهداب، والعادات، بكل ما فيها من شموخ الإنسان، وكرمه، وارتباطه بالأرض، وبرغم كون هذا الفن، هو أصلاً فن الشعب، وهو نابع من داخله، وطالع مثل سنابل القمح، ومن صميمه.

أشعار حبيب الزيودي هي أشبه بالموسيقى المكتوبة بالكلمات الرنانة، تأسرك رغماً عنك، لدى سماعها أو قراءتها... وكأننا نصغي إلى ناي حزين أو إلى عود شجيّ محبب، أو إلى ربابة تغزل بوترها أصعب الألحان، فشاعرنا امتلك قدرة عظيمة على ابتكار الكلام الخاص والإيقاع النفسي المشبع لينفث أفراحه وأحزانه وغضبه ورضاه وسكونه واندفاعه وحبه وعتابه الحنون.

حبيب من أهم شعراء الوطن... فهو شاعر القلق والحب والأحلام الوردية... صادق الكلام والموسيقى والدهشة والرقة والمشاعر الإنسانية الشاملة، كان يعشق تراب الأردن الذي وصفه بـ"الحناء"، لذا فهو قمر الوطن المنير الذي غاب عنا فجأة دون مقدمات ولا علل.

حبيب الزيودي... حمل شعره بروحه فأتعبها، فتوقف قلبه، وهو ينبض، بحب الأردن وتقديس ترابه.

حبيب الزيودي... في حياته وفي مماته سيظل حنّا على حنّا.





ندوة أفكار "الثقافة بين التنوير والتكفير"

إعداد وتحرير: الدكتور سليمان الأزرعي

تفريغ المادة الحوارية الصوتية: فتحي الضمور

المكان: المركز الثقافي الملكي – قاعة المؤتمرات

الزمان: 9 / 11 / 2014

نــدوة أفكـــار "الثقـــافة بيـن التنويـر والتكفيـر"

◀ إعداد وتحرير: الدكتور سليمان الأزرعي

تفريغ المادة الحوارية : فتحي الضمور

المشـــاركـــون :

مديـــر النــدوة : الدكتور سـليمـان الأزرعـي

الدكتور إبـراهيــم بــدران

الدكتور عبـدالمجيـد نصيـر

الدكتور صـالــح أبـو أصبـع

الأستاذ أحمد حسن الزعبي

الأستاذة ليــلـى الأطـــرش

الأستاذ هزاع البراري – مندوب وزيرة الثقافة

استهلّ الدكتور الأزرعي حديثه، مرحباً بالمشاركين، ومؤكداً حرص وزارة الثقافة على عقد مثل هذه الندوات والورشات الفكرية، والتي تؤكّد أنّ مجلة أفكار ماضية في رسالتها، لخدمة الفكر والإبداع والثقافة الأردنية والعربية.

وجاء في استهلاله: تفتح مجلة أفكار صفحاتها، لمختلف فنون الإبداع، المبشّرة منها والمكتملة، وللكتابات الفكرية المحترمة، وعندما تشعر هيئة تحرير المجلة، بأهميّة هذا الموضوع أو ذاك، فإنّها تخصّص ملفاً وافياً، يشارك فيه المتخصّصون والقادرون على إلقاء الضوء، وإغناء المشهد. هكذا خصّصت مجلة أفكار هذا المنبر الديمقراطيّ الحرّ، ملفّات حول أدباءَ ومبدعين أردنيّين، من أمثال مؤنس الرزّاز، ويعقوب العودات، وعبد الرحيم عمر، ومحمد طمليه، وحبيب الزيودي، وغيرهم. كما فتحت ملفات ذات أهميّة في العديد من الموضوعات المتعلقة بالثقافة القومية، وحوار الثقافات، والعلوم عند العرب والمسلمين، وفن العمارة، والدراما الأردنية، وغيرها. وها هي تنطلق من قلقها على قضيتي، حرية الفكر، والأمن الوطنيّ والقوميّ، والأمن الفرديّ أيضاً، في ظلّ مخاطر هذا الزحف الأعمى للتكفير الظلاميّ. وهي تنظر لهذين الموضوعين؛ التنوير والتكفير، بوصفهما موضوعاً ثقافياً، وأزمة ثقافية قبل أيّ شيء آخر.

أشكر الأساتذة، والمفكرين والأدباء، الذين استجابوا، ولبوا دعوتنا للمشاركة في هذه الندوة، وأقدّر لمن تغيّب واعتذر، وأنوّه إلى أنّ المجلة تقوم على إعداد ملف خاص في الموضوع نفسه، وأرحب باسم زملائي في هيئة التحرير بالمشاركات الفكرية التي سنتلقاها. والآن لا بدّ من كلمة إن شاء الصديق الأديب راعي هذه الندوة، مندوباً عن معالي وزيرة الثقافة؛ الأستاذ هزاع البراري أن يكرمنا في افتتاح هذه الندوة.

- **الأستاذ هزاع البراري**

الدكتور رئيس الجلسة، أصحاب المعالي، الإخوة الحضور، أسعد الله مساءكم. الصحيح أنّ وجودي بينكم هو تكريم لي،

وأنا أعتز بوجودي بين أصحاب فكر وفلسفة كبار، أتعلّم وأنهل منهم الكثير.

إنّ مجلة أفكار منذ أن بدأت، كانت مشروعاً تنويرياً في الأساس، وبالتالي كانت سابقة على وجود وزارة الثقافة كمؤسسة إدارية وسياسية ضمن هيكلة الإدارة الأردنية. المعركة الأساسية هي معركة وعي ومعركة تنوير، وما زال الكتاب والمجلة هما المصدر الأول للمعرفة والتنوير، ضدّ الظلام والظلامية، لأنهما وعاء يستجيب لما يضاف، كما أنّ تراجع الفعل الثقافي التنويري سمح لكثير من الثقافات الظلامية أن تتقدّم إلى مساحات فارغة لتملأها، وبالتالي المعركة ليست معركة قصف طيران أو جيوش، لأنّ هذه المعركة، معركة آنيّة، والمعركة المستمرة هي معركة الفكر مقابل الفكر. من هنا تأتي أهمية هذه الندوة، وهذه المبادرة من هيئة تحرير مجلة أفكار، وأنا دائماً أنظر إلى مجلة أفكار باعتبارها مؤسسة ثقافية مستقلة قائمة بحدّ ذاتها، مستقلة بكلّ ما تحمل الكلمة من معنى، لأنّ هيئات التحرير هي من غير موظفي الدوائر الرسمية، وهي من المثقفين، ومن كافة المشارب، ولا تتدخل الوزارة بأيّ توجّه لهذه المجلة.

من المهمّ أيضاً أن لا تكتفي المجلة بالمواد التي تنشر، إنّما بالبرامج والندوات الفكرية والحوارية، وأن تخرج من بين دفتي المجلة، فمثل هذه الندوات، وهذا التواصل مهم جداً في خلق هذا التمازج، وهذا الحوار الذي يقدّم الثقافة المرجوّة. فنحن نعرف بأنّ المعركة صعبة وشرسة، وتحتاج إلى نَفَس طويل في المواجهة، ونحن الآن نقطف ثمار مرحلة من التراجع على صعيد الفعل الثقافي بشكل عام، الثقافي الإيجابي، تراجع الكتابة الإبداعية في المسرح، السينما، التراجع الرسمي عن هذه الحقول، وإنّ إهمال هذه المشارب، والمنابر الثقافية سمح لمؤسسات ولجهات معينة أنّ تبثّ فكراً مدمراً، أشعل للأسف الأرض العربية. لذلك نحن نشدّ على أيدي هيئة تحرير مجلة أفكار، ونشكرهم على هذه المبادرة الطيبة، ونعوّل على أصحاب الفكر والرأي فيما يقدمونه من أفكار وتوصيات ثمينة.

رئيس الجلسة: الدكتور سليمان الأزرعي

أشكر راعي هذه الندوة، الأستاذ هزاع البراري على هذه الافتتاحية، وهذا الاستهلال، وأذكر بأنّ هيئة تحرير مجلة أفكار عقدت أكثر من ندوة قبل هذه الندوة. وكانت آخر ندوة عقدت حول موقف التيارات الفكرية، والأحزاب السياسية، من الموضوعة الثقافية. فنحن نتابع كلّ ما يلزم أن يعقد من أجله ندوة بهذا الوزن، وبهذه المشاركة. فمثلاً عقدنا ندوة الدراما الأردنية، لأنّنا نشعر أنّها تدخل في أزمة. على وجه العموم ثمّة أسئلة ملحة نتوقعها في هذه الندوة ونتطلّع للإجابة عنها، وأسئلة الندوة الأهمّ كما نراها:

- إلى أين يمضي فكرنا وثقافتنا العربية الإسلامية اليوم؟

- أين تكمن أسباب ودوافع وحوافز ظهور هذا المنحى من التفكير والتوجّه؟

- هل ما نراه اليوم هو نبتٌ شيطاني مباغت ومفاجئ، أم أنّه نتاج ظروف وحاضنات تغري بولادته وتفاقمه؟

- كيف يمكن لنا أن نحاور هذا الفكر، أم أنّ قتاله هو الوسيلة الوحيدة التي باتت أمام أنظمتنا العربية وشعوبها، كما هو في المدى المنظور؟

- هل لهذه الظاهر والتوجّهات جذور في ثقافتنا العربية الإسلامية؟

- إلى أين تمضي بنا هذه الموجة في غمرة التخبّط الدوليّ، وتصارع الأفكار، كحوار الثقافات، وصدام الحضارات، وتواصل الأمم، وأسئلة الشرق والغرب؟

تلك هي الأسئلة التي نطرحها من طرفنا، ونتوقع أن يُجاب عنها، وعن أسئلة أخرى. وأول المشاركين في عرض أطروحاتهم، هو الأستاذ الدكتور عبد المجيد نصير، ونتوقع في مداخلته -كما علمنا- أن تكون حول الاجتهاد في الفكر الإسلامي. والأستاذ الدكتور عبد المجيد نصير تعرفونه بمؤلفاته، بكتاباته الفكرية، والعلمية.

• الأستاذ الدكتور عبد المجيد نصير

بداية أقول لجاري (د. سليمان الأزرعي): نحن كناقل التمر إلى هجر، أمام هذه الوجوه الطيبة، والعقول النيّرة، ماذا يمكن أن نقول شيئاً جميلاً مفيداً؟ ولكن، وقد وضعنا في هذا المقام، فعلينا أن نقوم بشيء من ذلك. عنوان الندوة هو "الثقافة بين التنوير والتكفير" يفرض علينا شيئاً معيّناً، وبالذات الكلمة الأخيرة "التكفير"، التي لها سوق رائجة منذ سنوات طويلة. المشكلة هنا، في ظنّي، أنّها تقع بين الإسلام والمسلمين. لماذا تقع أولاً في الإسلام؟ أيّة عقيدة لها وجود واقعي، هي مركبة من عناصر ثلاثة: النصّ، والتأويل أو الاجتهاد، والتاريخ أو التطبيق. فالنصّ هو الوحي، وبالذات هو القرآن الكريم، وما ثبت من الأحاديث النبوية لا خلاف عليه عند كلّ المسلمين. ولكن ظهر الخلاف في البداية في قضية التأويل، ابتداءً من الخوارج على عليّ بن أبي طالب إلى آخر التاريخ الإسلامي في يومنا هذا. واختلف المسلمون، وما يزالون مختلفين، في قضية التأويل. إذا كانت الخلافات في الأشياء الفرعية، فلا بأس، أمّا أن تكون الخلافات في الأشياء الأساسية التي تقوم عليها الحياة، عندئذ تتشعّب الأمور، وبأسباب بشرية خالصة يجد بعضهم، بعض هؤلاء الذين يحملون هذه الخلافات، أنّ الوسيلة لإثبات رأيهم هي حمل السيف، وإذا حُمل السيف لا يبقى رأي، ولا يبقى فكر له قيمة. نحن في الإسلام كما تعلمون النصّ لنا مقدّس، ولكن مع الزمن صار التأويل أو الاجتهاد والتاريخ مقدّسين. والتأويل والتاريخ كلاهما من صنع البشر، ومعنى ذلك أننا كمسلمين، أخطأنا خطأً فادحاً عندما رفعنا عمل البشر إلى مستوى العمل الإلهيّ، إلى مستوى الوحي، على أنّه مقدّس! لا خلاف على أنّ الوحي مقدّس، ولكن أن نجعل عمل البشر، السلاطين، والفقهاء، وتأويلاتهم، أن نجعل من ذلك كلّه له قدسيّة، هذا هو الشيء الخطير الذي أدّى بنا إلى ما نحن عليه الآن. ولنضرب لكم مثلاً من التاريخ، الإسلام عندما بدأ ينتشر من أيام الرسول عليه السلام إلى أيام الخلفاء الراشدين، إلى يومنا هذا، علّمنا أهل التاريخ أنّ الفاتح المسلم كان يطرق باب العدو، ويقول له: أمامك ثلاثة خيارات: الإسلام، أو الجزية، أو الحرب. طبعاً كان هذا الإجراء، كما يمكن أن نقول، مناسباً للدولة في تلك الأيام، لأنّه لا يمكن أن تسمح الدولة البيزنطية أو الساسانية، أو الخوارزمية لمبشرين مسلمين أن ينتشروا بين الناس، ويكون لهم حضور، ويبشروا بدينهم. هذا هو الواقع الذي كانوا يعيشونه. ولكن اليوم، كيف نطبّق ذلك على السويد، مثلاً؟ السويد تقول لك: اعمل إذاعات وفضائيات وقنوات تلفزيونية واطبع كتباً، وبشّر بدينك كما تشاء، لا أمنعك من ذلك. فكيف تقف مثلاً على حدود السويد، وتقول لهم: هذا أو ذاك! لكنّ هذا الأمر أصبح مقدّساً عند داعش. فداعش، عندما دخلت على اليزيديين أو غيرهم، قالوا: "هؤلاء ليسوا من أهل الكتاب، ومن ثمّ لا بدّ من قتلهم أو أن يعلنوا إسلامهم". لماذا؟ لأنّهم في ظني اعتبروا التاريخ مقدّساً.

التأويلات في الإسلام كثيرة، ولها مدارس، وكما تعلمون في البداية كان الاجتهاد العقلي مفتوحاً، حتى جاء الإمام الشافعي رحمه الله، ووضع قوانين، أو أصول الفقه والاجتهاد في كتابه "الأم" وغيّر في ذلك. فالأمور في الإسلام تنقسم إلى ما هو مباح، وما ليس مباحاً. فالمباح هو أوسع ما يمكن، فدخل الشافعي على دائرة المباح، وحوّل عندئذ المباح إمّا إلى حلال أو حرام. ثمّ جاءت الفرق الأخرى، كالمعتزلة، فرقة العقل، وخالفوا اجتهاد عقولهم بقبول الرأي الآخر. واستغلوا السلطة بين أيديهم عن طريق المأمون. والجميع يعلم ماذا حصل أيام المأمون، من محاولة فرض رأي المعتزلة على الجميع. ثم جاء المتوكّل، وأبطل المعتزلة، ورفع من شأن السنّة، وأقفل باب الاجتهاد. كان هذا القرار، كما يعتبره بعض المؤرخين، الحد الفاصل بين العقل في الإسلام، وبين التقليد وتضييق مجال العقل والاجتهاد. وبالذات عندما تقننت هذه المذاهب الأربعة: الحنفية والشافعية والمالكية والحنبلية. وبقيت كما هي، وصار الاجتهاد هو ضمن هذا المذهب أو ذاك، مما ضيّق على الناس كثيراً. وعندما تضيّق عقول الناس، أنت تدفعهم إلى شيء غريب، كالتطرّف مثلاً. فبعض المذاهب، وبالذات من أتباع المذهب الحنبلي الذي يضيق بالاجتهاد والعقل، ويجعل من

حديث ضعيف أهم من اجتهاد عقلي، وأقولها بصراحة، في بداية القرن العشرين عندما استعملت السياسة هذا المذهب، كان شعارهم، إمّا أن تكون على المذهب، أو إنك كافر؛ وعندما تكون كافراً، فدمك وكلّك حلال، وهذا بالطبع شيء خطير، لم يأتِ به الإسلام، بل جاءت به مثل هذه المذاهب، أو كما قلت، جاء به الاجتهاد والتأويل الجامد بحجة اتباع السلف الصالح، ونحن بذلك أعطينا الاجتهاد والتأويل قدسية لا يستحقانها.

عندما نأتي إلى التكفير الذي نعيشه اليوم، والمبعثان الأساسيان للتكفير اثنان: الأول هو الظلم والقهر والقمع الذي تعيشه شعوبنا، من قبل أنظمتها. إضافة إلى أنّ هذه الأنظمة ذات شعارات كذابة، ووعود غير محقّقة. ومن بداية الزمن كان هناك حلف غير مقدّس بين السلطة والمال. ففي ذلك الوقت كان بين التجّار والشيوخ، فكانت وظيفة الشيخ أن يخرج بفتوى أنّ هذا العمل جائز، وفي الحرب التاجر "يوَلوِل" والسلطان ينعم بذلك، ثمّ لا تعرف كيف يقتسمون الدنيا بينهم بطريقة أو بأخرى! وبقي هذا الأمر حتى هذا اليوم. فهذا هو المبعث الأول، وهو القمع والقهر والظلم، وعدم تحقيق العدالة. القلقشندي يقول: إنّ الحاكم ينفع لشيئين فقط، الحرب، أو الضرب. أمّا المبعث الثاني، فهو إعادة قراءة التاريخ، للتاريخ والنصّ. هنا كثير من الناس يشيرون إلى فكرة سيّد قطب في كتابه "في التاريخ فكرة ومنهاج" وفي ظني، أنّ الفقرة المخيفة في كتاب سيّد قطب، والتي تقول ما يلي: "إنّ الجاهلية مؤسسة ذات سلطة قوية، لا يمكن أن تقضي عليها بالمواعظ والخطب، لا بدّ من سلطة قوية مثلها أو أكثر" فلقد فهم الحكّام أنّه يدعو إلى قوّة، ومؤسسات، وجمعيات، وما إلى ذلك، ممّا يمكن أن يبعدهم عن الحكم، وبالتالي أعدموا سيّد قطب للأسف. وهذا الأمر بقي موجوداً، فإذا مزجتَ هذا التاريخ وهذا الواقع مع هذا الفكر، عندئذ ليس أمام الشباب شيء، إلا أن يقرروا محاربة هذه الحالة الجاهلية. وأنا أذكر عندما كنت مع الإخوان المسلمين، وبما يقارب الثلاثين عاماً، وأتكلّم أحياناً من الداخل، أذكر أنّ كلّ ما نراه هو جاهلية، بتعريف محمد قطب في كتابه "جاهلية القرن العشرين " ونضيف إليه كتاب سيّد قطب "معالم في الطريق" هذه الجاهلية لا بدّ من إزالتها، لا يمكن أن تزول بالوعظ، أو بالخطب أو بالكلام الجميل، ولا بالجمعيات الخيرية. لا بدّ من قوة لإزالتها.

• الدكتور إبراهيم بدران

يسعدني ويشرفني أن أكون بين هذه النخبة المتميزة من المثقفين والمفكرين، وأتوجّه بالشكر إلى هيئة تحرير مجلة أفكار، وإلى وزارة الثقافة، على اهتمامها بموضوع حيويّ، هو موضوع اليوم، وهو موضوع الساعة، وسيبقى لفترة من الزمن يحتلّ أهمية كبيرة. قضية الثقافة، وقضية التنوير، وكان هذا أمر مسلّم به، حتى قبل أربعين سنة، إلى أن ظهر موضوع التكفير، فأرجع المنطقة العربية سنوات وسنوات إلى الخلف، بل مئات السنين إلى الخلف.

إذا أردنا أن نتحدّث عن الثقافة، وتعريف الثقافة، فكلكم مثقفون ممارسون، ولكن ربما إذا أردنا أن نستعمل اللغة الحديثة، فإنّ الثقافة، هي تلك البرمجة الجمعية لعقل المجتمع. كيف يفكر هذا المجتمع؟ ما هي البرامج التي وضعت في عقل أفراد المجتمع، حتى يتصرف بموجبها؟ يمكن أن يكون هذا تعريفاً للثقافة، وبالتالي هذه البرمجة تتضمن القيم، وتتضمن الأفكار والمعلومات، وكلّ ما يمكن أن يؤثر في السلوك الإنساني. إذاً الثقافة هي الحالة الذهنية والنفسية والسلوكية للفرد، أو للمجموعة، والتي انبثقت عن التعليم والمعرفة والعادات والتقاليد والمعتقدات والتاريخ والمهن والإعلام والوضع الاجتماعي. هذه كلّها مكوِّنات، تكوّن جسم الثقافة لدى المجتمع. والثقافة بهذا هي هرم مركّب، يبدأ بالعادات والمعتقدات، وينتهي بالإبداع الفكري، وبالتالي إذا نظرنا إلى الهرم الثقافي، نجد أنّ القاعدة له هي التاريخ والعادات والتقاليد والبيئة، ثم ترتقي قليلاً في المعتقدات واللغة والفنون وأنماط الإنتاج، ثمّ يدخل التعليم والموقع الاجتماعي والبيئة ليطوّر من الثقافة، ثمّ يدخل العلم والتكنولوجيا والإنتاج والإعلام والتحليل. وكلما ارتقى المجتمع في وسائط الإنتاج، كلّما ارتقى الاجتماع على سلّم التقدّم، كلّما ضاقت القاعدة،

واتّسعت الشرائح الأعلى، حتى إذا أتينا إلى المجتمعات المتقدّمة، نجد أنّ الجزء الأكبر، أو الجزء الأعلى من الهرم، هو المسيطر، بمعنى أنّ المجتمعات المتقدّمة يسيطر عليها العقل والإبداع والتحديث والفكر الجديد والإطلاع والخبرة والعلم والتكنولوجيا ووسائط الإنتاج، وأمّا المفردات الأخرى، فإنّها تأخذ مكانة أقل أهمية. وبالتالي من مسؤولية المثقفين، ووزارة الثقافة، تفحُّص الهرم الثقافي للمجتمع من آن لآخر، أين وصل، أين ضاق، أين اتّسع، وما هي التغييرات التي طرأت عليه. ومن هنا ننتقل إلى بنية الثقافة المجتمعية، وأنا أركّز حقيقة في حديثي على موضوع الثقافة المجتمعية، لأنّ هناك فرقاً كبيراً بين ثقافة النخبة، والثقافة المجتمعية. وما نتحدّث عنه، ونشكو منه، أو نخشاه، أو نتوقعه، هو ليس ثقافة النخبة، وإنّما هي ثقافة المجتمع. نجد أنّ هذه البنية تتكون من ثماني حلقات: التعليم، والعادات والتقاليد، ونمط الإنتاج، ونمط الإدارة والحكم، والحريات والإبداع، الكتابة والفنون وغير ذلك، ثمّ البيئة، والإعلام.

وإذا ما نظرنا إلى المنطقة العربية، نلاحظ أنّ مفردات أو بنية الثقافة المجتمعية هي في تراجع واضح. التعليم في جميع الأقطار العربية دون استثناء في تراجع، ونمط الإنتاج ما زال حائراً بين النمط التجاري، والنمط الزراعي، نمط الإدارة والحكم هو سلطة مركزية، وضآلة مشاركة الجماهير، الحريات والإبداع عليها القيود الكثيرة، تراجع الكتابة والفنون، والإعلام فيه ما هبّ ودبّ، وفيه الخرافة تسير جنباً إلى جنب مع النظريات العلمية. وبالتالي، فالعقل البشري في حالة تشويش تام. يضاف إلى كلّ ذلك، أنّ البيئة الصحراوية، والتي تشكّل 90% من مساحة المنطقة العربية، تترك آثاراً كثيرة على تفكير الناس، وعلى ثقافة المجتمع، وعلى أساليب العمل، وأساليب الإنتاج.

الثقافة ليست شيئاً ساكناً، إنّما هي شيءٌ متحركٌ، لها ديناميكية واضحة، تتأثر بالروح الوطنية، تتأثر بالعولمة، والإنجاز، واقتصاديات الثقافة. بمعنى كم ننفق على الثقافة؟ كم تنفق منظمات المجتمع المدني على الثقافة؟ ما هي الصناعات الثقافية الموجودة لدينا؟ كلّ هذه تشكّل الديناميكية الخاصة بالثقافة، والتي يجب أن تعطى الاهتمام الكافي.

العنوان يتحدّث أيضاً عن التنوير، ما هو التنوير؟ هل هناك شيء محدّد في التنوير؟ "كانت" عرّف التنوير بأنه الخروج من ظلام الذات إلى نور الآخر، أو الخروج من الانفعال إلى التفكير، الخروج من الماضي إلى المستقبل. في المنطقة العربية لو أردت أن تتحدّث عن أبسط قضية، خلال ثلاث دقائق تجد نفسك أصبحت في القرن الثاني الهجري، أو القرن الثالث. أي خلال ثلاث دقائق ترجع ألف سنة دون توقف، لتبدأ تفكّر من تلك اللحظة! وبالتالي التنوير، الخروج من الماضي إلى المستقبل، الخروج من الوهم إلى الحقيقة. عندما تتكلّم داعش عن دولة إسلامية تضمّ ألف وثلاثمائة مليون نسمة، فيها ست وخمسون دولة، وفيها سبعمائة وثلاثون قومية، وفيها ألف وخمسمائة لغة، هذا شيء من الوهم، لا يمتّ للعقل الحاضر بصلة. ثم التنوير، الخروج من التقليد إلى الابتكار، ومن الاتّباع إلى الإبداع، ومن النقل إلى العقل. وبالتالي فإنّ آلية التنوير، هي العقل والعلم والتفكير النقدي والتحليل والتركيب والتجديد والإبداع والحرية. دون هذه المفردات، لا يمكن لآلية التنوير أن تأخذ دورها.

ثمّ التكفير، ما هو التكفير؟ إنّه شيء في مرحلة ما قبل الدولة، وهذا خطأ في تدريس التاريخ العربي، والتاريخ الديني، حينما يفترضون دائماً أنّه ليس هناك دولة، ليس هناك قانون، وبالتالي كلّ شخص يأخذ القانون بيده، وينفّذ ما يريد بيده. وإذا أراد أن يأخذ بالمعروف هو يأمر، وليست الدولة، وإذا أراد أن ينهى عن المنكر، هو ينهى، وليست الدولة. وهذا كلّه عائد إلى ما قبل ألف ومائتي سنة، التكفير مرحلة ما قبل الحرية. فالتكفير إذاً حالة شخصانية، ضدّ الآخر، لأنّ شخصاً يكفّر شخصاً آخرَ، شخصاً يطلق على شخص آخر اسم كافر. فالحكم أصبح هنا للفرد، وليس للقانون. نحن الآن في القرن الحادي والعشرين، السيادة هي للقانون، ليست

لحكم شخصي، أو تقدير شخصي. لا يمكن أن يكون تقدير الشخص، تقدير الفرد، هو تقدير مائة شخص، ألف شخص. إذاً أين القانون؟ فالتكفير هو اختباء وراء النصوص، خارج السياق، وخارج المناسبة، وخارج الضرورة، وخارج العقل المستنير. إذا أخذنا النصّ القرآني، والدكتور عبد المجيد رجع بنا إلى النصوص، نجد أنّ النصّ القرآني يخاطب إذا افترضنا أن هناك كافرين، فقد خاطب الكافرين وقال: " لكم دينكم ولي دين" حتى في زمن الرسول عليه السلام، كان هناك فصل في الدين.

كما أنّ للثقافة ديناميكية خاصة، فالتكفير له ديناميكية خاصة، وهنا خطورته. فالتكفير ليس مجرد أن يقول شخص لآخر: أنت كافر، بل يتبع ذلك أن يستحلّ دمه، ويستبيح نساءه، ويصادر أمواله، ويقتله، وينفي وجوده، ويفرض عليه شيئاً آخرَ. وبالتالي الديناميكية تبدأ بالرؤية الشخصية، والفئوية، شخص أو فئة، مثلما جاء سيّد قطب ومحمد قطب، وقالا إنّ هذا المجتمع، ليس مجتمعاً مسلماً، إنّه مجتمع الجاهلية، ولا بدّ من تغيير هذه الحالة. لاحظوا شخصان اثنان، أخوان، سيد قطب ومحمد قطب، قررا أنّ المجتمع هو مجتمع جاهلية، فترتّب على ذلك ما ترتّب، من القضاء على كلّ ما هو إنساني، لأنّ الاختلاف هو جزء من طبيعة الإنسان والإنسانية، ويؤدي إلى استعباد الإنسان، وإلى مزيد من تأويل النصوص، وإلى تقييد الحركة، وإيقاف عجلة الزمن، ولذلك نجد أنّ المنطقة العربية، تقف فيها عجلة الزمن عند سنة سبعمائة وخمسين ميلادية، أو مائة هجرية، وبعد ذلك لا توجد أيّة حركة. حتى إذا ما أردنا الرجوع إلى أيّة قضية في الماضي، نقزّم الإنجازات الحضارية، كلّ الإنجازات الحضارية التي نستعملها، ابتداءً من الصاروخ والطائرة والدواء، وانتهاءً بالملابس التي نستوردها. كلّ ذلك يصبح لا شيء، لأنّ الكفر أهمّ، وهذا كافر، وهذا مؤمن أهمّ من ذلك، وبالتالي رفْض الآخر، والطغيان، والاستبداد، واحتكار الحقيقة، والنقطة الأهمّ، هي رفْض الدولة الوطن، حيث أصبحت الدولة الوطن مرفوضة. فأبو بكر البغدادي نادى: أنّ العراق ليس للعراقيين، وسوريا ليست للسوريين، وعلى المسلمين أن يهاجروا إلى أرض الدولة الإسلامية. فالخطورة على الوطن قائمة، لأنّك تنفي أهمية الوطن، وتنفي أهمية الدولة، وتؤكّد فقط على وجود العقيدة.

إذا وضعنا التكفير والتنوير في عمودين، نجد أنّ التنوير هو خروج من ظلام النفس، والتكفير ظلام المعتقد الشخصي، والتنوير هو التفكير، مقابل الانفعال، والمستقبل مقابل الماضي، والحقيقة مقابل الوهم، والابتكار مقابل التقليد، والإبداع مقابل الاتّباع، والحرية مقابل القيود، والتعدّدية مقابل الفردانية، والموضوعية مقابل الذاتية، والقانون مقابل حكم الفرد.

ماذا يتبع التنوير؟ وماذا يتبع التكفير؟ يتبع التنوير الحياة الحقيقية، لأنّ الإنسان والمجتمع يخرجان إلى الحياة، وفي التكفير نرى القتل، كما ترونه الآن. حقوق الإنسان في التنوير تُحفظ، وتُستباح في التكفير. مكانة المرأة تُحفظ في التنوير، ونراها مكاناً للسبي في التكفير. والبناء مقابل التدمير، والمساواة الدينية مقابل التمييز الديني، والإبداع مقابل رفْض ذلك. وفي النهاية التقدّم مقابل التخلّف. وهذا يعني أنّنا أمام حالة، لا بدّ من أن يُنظر إليها بعين فاحصة وثاقبة. وهناك عشرات الأسباب التي يمكن أن تتسبّب في ظهور الحركة التكفيرية، أو الرؤية التكفيرية. ولكن لا شكّ بأنّ تراجع الثقافة كان واحداً من أهمّ الأسباب، لأنّ الثقافة هي القطار الذي يحمل التنوير، ويجول به من أقصى أطراف المجتمع إلى أقصى أطرافه. ونحن نلاحظ في الثقافة المتراجعة مدخلات ضعيفة، سواء كنا نتحدّث عن التعليم، أو نتحدّث عن الإعلام، حتى عن الكتابة أو الفنون، اليأس والإحباط، الناشئ عن الإخفاق الاقتصادي، والفقر والبطالة، والسلطوية وغياب الحريات، والإخفاق السياسي، وضعف الإصلاح والتغيير، تأثير الماضي على الحاضر. وهذا يقودنا إلى نقطة أخيرة، أنّ غياب الاعتراف بالآخر في المنطقة العربية، غياب التعدّدية

الثقافية، أدى إلى مثل هذه المواقف. ثمّ تحالفات المال والسلطة، الأحزاب الدينية والسلطة، قوّة الخارج على شرعية الداخل، غياب الإرادة الإصلاحية، والرؤية المستقبلية، وغياب صدمة التخلّف. هذه نقطة بالغة الأهمية. المنطقة العربية بكلّ ما فيها من التخلّف، لا تشعر بأنّ هناك صدمة، تصدم المسؤول، تصدم صانع القرار، تصدم المثقف، تصدم المواطن العادي. لماذا بلدهم متخلّف، بينما بلدان أخرى متقدّمة؟ ثمّ تراجع سيادة القانون والفساد.

• الدكتور الأزرعي

شكراً للدكتور إبراهيم بدران، الذي قطع سبع عشرة دقيقة، لكنّها جميلة مكتنزة ممتلئة، ويكفي أنّك خرجت بمصطلح التكفير من هذا الفهم السائد. التكفير ليس له فقط علاقة بالعقيدة، الحكم الاستبدادي تكفيري، بلطجة الأجهزة تكفير، الأحادية تكفير، الاستحواذ تكفير، لأنّهم كلّهم يزعمون بأنّهم يمتلكون الحقيقة، وبالتالي لا أريد أن أسمعك، أو أن أسمع منك شيئاً، أنت الذي من سيسمع؛ هذه ثقافتهم! شكراً لهذا الأفق الذي فتحته في موضوع التكفير.

• الدكتور صالح أبو أصبع

نعيش اليوم أجواء الاقتتال والتوتر، وعدم اليقين والشك، وعدم التسامح والتعصّب الفكري والقبلي والطائفي، وعدم الثقة وفقدان الشعور بالأمان والأمن الاجتماعيين. نعيش ذلك مع فقدان القدرة على التواصل بعضنا مع بعضنا الآخر بطريقة فعالة، أطياف المجتمع تعيش في حالات جُزُر منعزلة، شرائح المجتمع المتنوعة، العمّال، أصحاب الأعمال، المعلمون، المزارعون، البدو، الجنود، الضباط، المرأة، والرجل، الشباب... إلخ. إنّها فوارق ليست اقتصادية، وليست مراكز اجتماعية، فحسب، إنّها حواجز ثقافية واتّصالية تحيلنا في الوطن العربي إلى ظرف استثنائي يغمره الاقتتال والدمار. ولم تفجّر دولة الخلافة الإسلامية المساجد والكنائس والمقامات الدينية فحسب، بل فجّرت معها في المجتمع العربي الإسلامي حالة التنوير. فالتنوير ليس ظرفاً استثنائياً، إنّه حالة وعملية تنبع في المجتمع من خلال المعاناة والنضال، وأداته العلم والبحث العلمي، وحرية التفكير، وحرية العقيدة. فكما حصل في الغرب، كان التتويج تتويجاً لنضالات من أجل سيادة العقل والمساواة والتسامح، واحترام كرامة الإنسان والحقوق، وحرية الفكر والمعتقد. هذه حالة عرفتها المجتمعات الإسلامية في ظلّ الخلافة الأمويّة والعباسيّة. وعرفتها الأندلس، وكنا نجد أخلاطاً من الأجناس والمعتقدات تتعايش معها، ويتبوأ فيها أفراد من أديان وأصول مختلفة مراكز مرموقة في تلك المجتمعات. وما كان للنهضة التي نفتخر بها في تاريخنا الإسلامي، مردّها إلى الدين، كعقيدة فحسب، بل يعود إلى ما وفّره هذا الدين من التسامح، وحرية الفكر والمعتقد في عيش مشترك. ممّا أتاح نقل العلوم والفلسفات عن اليونان والهند، وغيرهما دون أيّ حرج. لتكون الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى هي قمّة الحضارة الإنسانيّة، التي كان الأوروبيّون يرنون إليها ويتعلمون لغتها، وينقلون تراثها. والذي يجري في الوطن العربي اليوم من مظاهر التكفير، لا يمكن أن نفهمه دون معرفة الظروف التي آلت إليه من حالة الإرباك الفكري، والتعصّب والإقليميّة والطائفية والعشائرية.

إنّ نظرة إلى ستينيّات القرن العشرين، تحيلنا إلى مجتمعات عربية، تمور بالحلم القوميّ في النهوض والعدالة والحرية والوحدة وتحرير فلسطين. مجتمعات عرفت تأسيس العديد من الجامعات العربية، وشهدت نهضة علمية وفّرت المدارس والجامعات، التي أصبحت متاحة لعامة الناس. وشهدت نهضة صحفية وإعلامية واسعة. وشهدت نهضة فنية كبيرة في مجالات المسرح والسينما، والفن التشكيلي والموسيقي والغناء. وقادت جميعها إلى حركة تنوير شاملة في المجتمعات العربية. وأتاحت ثقافة التنوير هذه المجال لكلّ الأفكار والأيديولوجيات أن تتواجد، وأن تتعايش معاً. ولم تكن الخلافات الفكرية والحزبية سبيلاً للتناحر، بل للتنافس. وكنّا نجد في الأسرة الواحدة الاشتراكي مع أخ مسلم مع القومي.

ويعيش في الحيّ الواحد المسلم بجانب المسيحي. لا شيء كان يدعو إلى التناقض أو الصراع. كان المجتمع فيه لحمة الانتماء إلى الوطن. ومعتقدات الفرد وأفكاره تخصّه وحده، فالدين لله، والوطن للجميع.

أظنّ أنّ هزيمة حزيران كانت مفترق الطرق، وكانت بداية التمزّق في المجتمعات العربية. ليس فقط لأنّ الهزيمة حطّمت الأحلام العربية في التحرير والوحدة، بل لأنّها أيضاً هزمت الأيديولوجيّات التي كانت سائدة. وكرّست مفاهيم السلطوية في المجتمعات التي لا تتيح الفرصة للتعبير عن الرأي، وتخنق بذور الديمقراطية فيها. لذا كان نمو الفكر الديني الأصولي نمواً سريعاً للبحث عن خلاص يستند إلى فكرة أنّ الرجوع إلى كتاب الله، سوف يكون هو السبيل للخروج من أزمة المجتمعات. ولقيت هذه الحركات الإسلامية دعماً سياسياً رسمياً من الحكومات بطريق مباشرة أو غير مباشرة. كان هذا واضحاً في مصر، في عهد السادات، الذي لقّب نفسه بالرئيس المؤمن. وكان هذا واضحاً في الأردن، حيث أتيح لحركة الإخوان المسلمين فرصة لم تتح للأحزاب الأخرى في حرية الحركة الجماهيريّة، بل أتيح لها الدخول إلى وزارة التربية والتعليم، واستلام زمامها لعدة عقود. وكانت الأنظمة السياسية العربية تنظر بعين الشكّ والخوف من القوى الراديكالية اليسارية والقومية والاشتراكية. والتي كانت لها برامجها الفكرية والسياسية، وكانت تتناقض مع الواقع القطري، والمشاريع السياسية للأقطار العربية. وعلى هامش القوى الإسلامية الرئيسية، والقوى الراديكالية، كانت تنمو قوى دينية متعصّبة، لا تقرأ الدين بعين العصر الذي تعيشه. قوى وجدت من يسهّل وجودها، ومن يدعمها مالياً، ليست في حقيقتها خدمة للدين، بل لتحقيق أجندات سياسية في ظلّ ظروف قمعية تعيشها المجتمعات العربية، مجتمعات يعشّش فيها الفساد، والوساطة والمحسوبية، والظلم الاجتماعي. مجتمعات تنعدم فيها الديمقراطية، وتزيّف فيها الانتخابات، وينجح فيها الحاكم بنسبة 99%، ويظلّ الحاكم الجمهوري على الكرسي إلى أن يموت، أو يُنتزع منه انتزاعاً. ويسعى إلى توريث الحكم لأبنائه، شهدنا هذه الحالة في سوريا، وكانت تسير مصر، وليبيا، واليمن على الخطى نفسها.

لقد كانت الحالة العربية مهيأة للبحث عن حلول، وكانت هذه الحالة مهيأة أيضاً لتنفيذ المخططات الغربية، وتحديداً الأميركية، لتمزيق الوطن العربي الممزّق إلى كيانات أكثر تمزيقاً. وكان من السهل اختراق الحالة العربية من قبل الغرب، بدعمهم القوى التي كانت تعمل على إذكاء الصراعات الطائفية، ليبرز على السطح تمزيق وحدة الدين الواحد. وليصبح الصراع في بعض مظاهره ليس صراعاً على السلطة، ولكنّه صراع على صحة العقيدة لدى جميع مكونات المجتمع، الشيعة، والسنة، والعلويين، والأزيديين، والمسيحيين، والأكراد، والأمازيغيين،.... إلخ.

هكذا يتمزّق المجتمع، بينما ينعم الكيان الصهيوني بالراحة، ويعمل على تقسيم المسجد الأقصى، وهدمه، وبناء الهيكل، والعرب يتفرجون. هكذا أصبح تكفير القوى التي تخالف داعش، وجبهة النصرة، وأحرار الشام مثلاً مبرراً لقتل كلّ من يختلف معهم، أو يختلف عنهم، أو يخالفهم الرأي. وكأنّهم لم يقرؤوا قول رسول الله عليه السلام حين بعث جيشاً: "انطلقوا باسم الله، لا تقتلوا شيخاً فانياً، ولا طفلاً صغيراً، ولا امرأة، ولا تغلوا، وضموا غنائمكم، وأصلحوا، وأحسنوا، إنّ الله يحبّ المحسنين".

مفهوم التنوير بالنسبة لي، هو حركة مجتمعية تعبّر عن حالة فكرية تسود مجتمعاً ما، تستند إلى العقل والعلم والمساواة والحرية والعدالة والتسامح، ويعبّر مصطلح التنوير عن حقبة، وعن حركة فكرية، وعن أدوات، ومن ناحية زمنية، قد يكون حالة مؤقتة، كما هي عند العرب، أو حالة مستمرة، كما هي في الغرب. ويوجد التنوير في كلّ مجتمع. وقد عرف الوطن العربي بوادر التنوير في مطلع القرن التاسع عشر نتيجة عوامل مختلفة، أهمّها الاتّصال المباشر بالغرب، عن طريق البعثات

التعليمية، وحملة نابليون على مصر، والإرساليات التبشرية، ودخول المطبعة، وانتشار المدارس والصحافة، خصوصاً في مصر وبلاد الشام وتونس. وكانت حركة التنوير حركة فكرية تستهدف تحقيق تقدّم الإنسان العربيّ في جميع المجالات السياسية والفكرية والعلمية والاجتماعية والاقتصادية، لتحقيق نهضة تضمن حرية الإنسان، وتحرير فكره وإرادته وخياراته، وتمكين سيطرة العقل على جميع مناحي الحياة، لتحقيق الحرية والديمقراطية والعدل والمساواة. وحصلت البلاد العربية في القرن العشرين على استقلالاتها، وشهدت حركات تنويرية، مع انتشار التعليم الأساسي والجامعات، ووسائل الإعلام الجماهيرية، على الرغم من حركات الجذب العكسي بالارتداد إلى الماضي عبر مقولة: "ليس في الإمكان أبدع ممّا كان".

وحينما عبر الوطن العربي إلى القرن الحادي والعشرين، بات المرء ينظر إلى واقعه متحسراً وآسفاً، وهو يراه يرتدّ إلى الخلف بعوامل داخلية وخارجية. إذ يشهد التعليم، رغم انتشاره اليوم، مستويات متدنية من المخرجات، سواء في التعليم المدرسي أو الجامعي. ويشهد كذلك تراجعاً في الاهتمام بالعلوم الطبيعية والفلسفة، ويعاني من قمع الحريات الشخصية والفكرية، ممّا يشير إلى أنّ أساسيات النهضة والتنوير باتت في تراجع. إذ إنّ هذا التقهقر ابتدأ في الثلث الأخير من القرن العشرين، وما زال مستمراً.

لقد اهتمّ الروّاد الأوائل للنهضة بقضية الحرية والنهوض الفكري، أمثال: رفاعة الطهطاوي، جمال الدين الأفغاني، قاسم أمين، خير الدين التونسي، والكواكبي، وأديب إسحق، وشبلي شميل، وغيرهم. وقام روّاد التنوير هؤلاء بخوض معركة التجديد في المجال الديني والسياسي ليواجهوا السلطة السياسية المستبدة من الرؤساء القساة، الجهلاء، وسلطة المحافظين من العلماء الغفل، الأغبياء، حسب تعبير الكواكبي في كتابه "طبائع الاستبداد".

أمّا ثقافة التكفير، فتنبع من تحجّر في فهم بعضهم لنصوص الفكر الديني، إذ اعتمدوا حرفية التفسير، ويرى أحد الباحثين أنّ انبعاث جماعات تكفيرية مثل داعش، ليس سببه وجود نصّ تراثيّ يعزّز اتّجاه التكفير، بل وجود ظروف سياسية واقتصادية تجعل من توظيف هذا النصّ ومن التحشيد والتعبئة عبره أمراً ممكناً. لكنّ هذا لا ينفي أهمية دراسة المكوّن الأيدولوجي لداعش، وفهم الارتباط بينه وبين الوهابيّة، لفهم سلوكيات وممارسات هذا التنظيم. وطبيعة التأصيل العقائدي للعنف الذي يمارسه، دون الوقوع في شرك اعتبار العنف ظاهرة سلفية وهابية، وتناسي دوافع العنف المختلفة.

واليوم يعتبر تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام، وتنظيم جبهة النصرة ممثلين للفكر السلفي الجهادي التكفيري، وهما من أكثر تنظيمات الحركة الإسلامية عنفاً في تاريخنا المعاصر. ويعتمد خطابهما الديني المتعصب بالتوجّه إلى طائفة السنة، كما يتبنيان العنف والإرهاب كنهج لتحقيق أهدافهما. وتستمدّ داعش روحها العدوانية من فتاوى دينية متطرفة وشاذة، والتي تعود إلى شيوخ متطرفين في العديد من بلداننا العربية، وتلك التي ترجع إلى كتب تراثية، مثل كتب ابن تيمية، وابن القيّم الجوزيّة، ويتمّ ترويجها في الفضائيات الدينية، والتي بلغ عددها نحو مائة محطّة فضائية. ويمكن تتبع سلوكيّات وفتاوى تكفيرية لمتشددين تكفيريين في عدّة مجالات، من بينها على سبيل المثال، السبّ والقذف والطعن في حقّ علماء الأمّة ومفكريها، العداء للأزهر، هدم المساجد، وبيوت الأولياء، والقباب، والمزارات، فتاوى شيوخهم ضد المسيحيين، كتحريم بناء الكنائس، فرض الجزية، تحريم إلقاء السلام على المسيحيين، ومجاملتهم في أعيادهم، وتحريم الوظائف المهمة عليهم.

نتابع يومياً الجرائم التي اقترفها هؤلاء، حتى بحقّ السنة، كالمجازر التي أرتكبت بحقّ قبائل البونمر، فقتلوا ما يقارب ثلاثمائة عائلة، إضافة إلى فتاوى إغلاق المدارس في

دير الزور، حتى يقوموا بوضع مناهجهم الخاصة، وإخضاع المدرسين لدورات شرعية.

ما نحن بحاجة إليه، ثلاثة أنواع من الثقافات: ثقافة التسامح والتعايش، ثقافة الحوار، وثقافة التفكير العلمي والنقدي.

- **الكاتب أحمد حسن الزعبي**

أعتزّ بأن أكون بين مفكرين وأكاديميّين، وقامات عظيمة، ثمّ إنّ عدد الحضور لا يزيد كثيراً عن عدد المشاركين، وهذا دليل على أنّ التنوير "على ودنه". لن أتحدّث بالمفهوم الدقيق، لأنّي مجرد مراقب راصد متابع مواطن، لذلك سوف تكون مشاركتي صغيرة ومكثفة، وسأتحدّث عن نقطتين محدّدتين تحت هذا العنوان الكبير العريض، المتمدّد كغيمة، ربما تضيع خيوط الاتفاق على مفاهيم الجلسة، بدءاً من تعريف المثقف وانتهاءً ربما بتعريف التكفير. وتحت هذا العنوان الكبير، لا ندري من هو المقصود بذلك، الفاعل، أم المفعول به، حرف الجر أو المجرور من عنقه في ظرف الزمان أو المكان. كما لا ندري ما المقصود بالتكفير، هذه "الموضة" أو نتيجة أو تلك العدوى الأيبولية من الفايروس "أيبولا" وهل المثقف هو، كما عرّفه معالي الدكتور إبراهيم بدران، أنّه مزيج من المعرفة والأدب والفن.... إلخ، أم المثقف من وجهة نظر المجتمع، هو ذلك المشتغل بالثقافة كوظيفة ومسمّى؟ على أيّة حال، سأحاول الالتزام بالعنوان المتأرجح بين مهمتين متوازيتين، التنوير، ومواجهة التكفير.

بداية من غير المنصف أن نضع جندياً حارساً للحدود، ولا نعطيه بندقية، أو منظار، ونلومه بعدها على عدم الانتصار على فيالق الاجتياح. فهذه هي أدواته الأولى، التي تمكنه من القيام بدوره في حراسة الوطن. ونحن نسأل من خلال هذا العنوان عن المثقف والدور الذي يجب أن يلعبه في التنوير، دعونا نسأل بداية، أين هو المثقف من خارطة الدولة؟ أين أدواته، وبندقيته ومنظاره؟ ليمارس دوره في التنوير. أين هي سلطة المثقف، في ظلّ احتلال كلّ المساحات الورقية في الصحف والإعلام الرسمي، من قبل مثقف السلطة؟ كيف لنا أن نطالب المثقف أن يكون حاملاً لشعلة التنوير، وهو ممنوع عليه أن يشعل شمعة؟! كيف لنا أن نطلب منه أن يلبس سترة المنقذ، وهو مرمي مستودع اللوازم الحكومية؟ كيف نطلب منه أن يكون لسان المنطق، وهو مكبّل بالصمت؟ هل يستطيع المثقف، والمفكر الحرّ، أن ينشر رأيه في صحيفة رسمية؟ أتحدّى! هل يستطيع المثقف والمفكر أن يبدي رأيه في نهج النظام، وينشره في وسيلة إعلام حكومية، أو خاصة؟

جلّ المثقفين الذين يحملون أفكاراً حرّة ورؤى حقيقية، لما يحدث للأمة، وعلى الأرض العربية، يُحرمون من الظهور. وإن تكلموا تُدار لهم الظهور!

الإعلام الذي يُعدّ سلاح المثقف ومنظاره الذي يستطيع أن ينشر من خلاله رأيه، ويمارس دوره الفاعل، غائب عنه، ومحروم منه.

والمثقف من وجهة نظر الدولة الجديدة، البراغماتية، الرأسمالية، تنظر إليه على أنّه سمك ملوّن في فكّ حوض زجاج شفّاف، هو للزينة، للزينة فقط. متى استمع أصحاب القرار، أو من يحكم باسمهم، لمثقفي ومفكري هذا البلد؟ متى استمعوا إليهم؟ متى تمّ الاستئناس برأيهم، أو مشاركتهم بالحكم، أو القرار؟ السياسيون في الوطن العربي، هم أحفاد وزير الدعاية في زمن هتلر، عندما قال: "كلّما سمعت كلمة مثقف، تحسست مسدسي". السياسي باختصار لا يطيق المثقف، لأنّ المصلحة غير مشتركة. السياسي يبحث عن مصلحة، والمثقف يبحث عن مبادئ تجرّ المصلحة. لذلك لن يعطي الأول المثقف دوراً في ممارسة دوره الفاعل في الدولة. بل على العكس، سيحاول بقدر الإمكان أن يحرمه، ويضيّق عليه. اسألوا مدير الدراسات الأستاذ هزاع البراري، كم هي مخصصات وزارة الثقافة؟ وكم هي مخصصات وزارة الداخلية؟ ستعرفون ما هو الفرق بين التنوير والتزوير!

ثمّ دعونا نتفق أن الإسلام، يتعرّض لحملة تشويه منظمة ومدروسة. الفضائيات التي تخرج هنا وهناك، وتضع مدلول ديني في نهاية مسمّاها، ليس المقصود بذلك الحملة الأخيرة التي تشنّها أميركا ودول التحالف. المقصود هو الدين الإسلامي. وعليه يجب أن نعترف أنّهم يحاولون اتهام الإسلام بالقتل والخراب والدمار. الدين الإسلامي لم ينزل على الرسول الكريم، لا للإلغاء، ولا للإقصاء، ولا للقتل وغيره، بل جاء ليجمع الإنسانية كلّها على قيم الخير، ونبذ الشر، كما جاء به الدين المسيحي والديانات الأخرى.

الأنظمة العربية هي حاضنة الإرهاب بمجمله، وليس الدين الإسلامي. والأنظمة العربية، هي نفسها أنظمة تكفيرية بالمعنى المطلق، كما قال عنها الدكتور سليمان الأزرعي. إن لم تكن معها أو تؤمن بسياستها، أو تصبح برغياً في مسنناتها، فأنت كافر بالوطن والوطنية، ومتآمر ورجعي، ولا تبحث عن مصلحة الوطن. ترى، ما الذي أنتج القاعدة وداعش وغيرها؟ أليس قمع الأنظمة ضد شعوبها، وغياب العدالة الاجتماعية، والتعددية السياسية، واحتكار السلطة بالفرد الواحد، والفلس الواحد، والعائلة الواحدة. لماذا لم توجد داعش في سويسرا والسويد والمملكة المتحدة؟ لو كان هناك عدالة اجتماعية، وتمثيل سياسي وديمقراطي حقيقي كامل الدسم، هل يفكر المرء بالخيار المسلّح. جميع هذه التنظيمات خرجت من "بسطار" القمع وعباءة النفط. لذا أنظر لهم كضحايا، قبل أن يتصدروا لائحة الإرهاب مع الشرّ. فقد عجزوا عن التغيير، بالدعاء والتمني، ونصح ولي الأمر باحتضان السيارات المفخخة. القمع العربي وانفراد السلطة، هي بيئة الإرهاب الحقيقية. ثم لماذا لا توجّه كلّ هذه التحالفات الدولية والقوى العربية تجاه أكبر تنظيم إرهابي في التاريخ؟ الاحتلال الصهيوني. إذا كانت داعش تنظيم ديني مسلّح، ويقصي الآخر الذي لا يتّبع مبادئه، فالكيان الصهيوني أيضاً قائم على أساس ديني وإقصاء الآخر. لمَ الكيل بمكيالين، عندما يتعلق الأمر بالإسلام؟ لماذا لا تتحرك كلّ هذه القوى الدولية ضد إرهاب ديني، تمارسه فئة نصرة للتهميش والسجن. لماذا يمارس العالم تطهير المسلمين في كلّ بقاع العالم، كالقدس وغزة، وبورما، والكثير في دول العالم؟!

قبل أن أختم، أودّ أن أذكر لكم، أنّ دولة الصين رصدت، أو سحبت خمسين مليار، لمحاربة داعش. خمسون ملياراً كفيلة لأن تحوّل شخص من دين إلى دين، وليس من تشدّد إلى اعتدال. وحتى اللحظة يقال، إنّ من قُتل من داعش بحدود الأربعمائة وخمسين شخصاً، وما صُرف حتى اللحظة أربعمائة وخمسين مليون دولار. بمعنى أنّ كلّ عنصر من داعش كلّف مليون دولار!

هل عرفتم الآن، ليس المطلوب البغدادي "المسخم" ولا داعش "الملثمة" المطلوب هو رأس الإسلام، وبرميل النفط.

- **الروائية الأستاذة ليلى الأطرش**

شخّصت القامات الأدبية والفكرية الكبيرة ممن تحدّثوا قبلي حالة العالم بعد انتشار الفكر التكفيري وانحسار التنوير ودور الثقافة. وقدّموا المعنى الشامل لمصطلح "التكفير والتعصب"، وإسهام انتشار الفضائيات في هذا الارتداد.

لهذا سأبدأ حديثي بسؤال محدَّد.. إذن ما الحل؟

إنّ من يمتلك وسيلة إعلام قوية ومؤثرة يمتلك دولة. فالإعلام هو أساس تشكيل الرأي العام، وتوجيه الفكر الجمعي ليحوّله وسطيّاً معتدلاً، أو تكفيرياً منغلقاً، أو حتى داعشيّاً.

لقد أشار الدكتور أبو أصبع إلى انتشار الفضائيات العربية حتى وصل عددها إلى ألف وثلاثمائة محطّة، أسهمت في فوضى إعلامية، وبثت الإقليمية والطائفية حتى بين أبناء الدين الواحد.. اللافت في هذا الرقم والمؤكد في إحصائيات اتحاد الإذاعات العربية، أنّ مئة محطة منها تديرها وتملكها الحركات الجهادية، وتبث فكراً تكفيرياً يرفض أي آخر، بل وتحرّض ضده وتدعو إلى القصاص منه.

الخطورة الأكبر لهذه القنوات الجهادية أنها تبث بلغات متعددة، ومن يشرف عليها جهاديون فنيون ومهندسون يتقنون فن التواصل وسرعته، وهو أمر يجب عدم التقليل من خطورته، خاصة أنّ خطاب هذه القنوات موجَّه بشكل أساسي إلى الأقليات المهاجرة في مجتمعات غربية، هاجرت إليها أو ولدت فيها، فيجتمع شعور الغربة بالنوستالجيا إلى الأوطان واللغة عند المتلقين، ويبدأ البحث عن الهوية الدينية والعرقية لئلا يذوب في تعددية عرقية ولغوية قد لا تلتفت لفرديته وخصوصيتها، ومن تأثير مثل هذا الشعور انغلاق المهاجر على نفسه، فيسكن ويعمل في تجمعات عرقية، تتمسك بلغتها وعاداتها وتقاليدها، ويزداد شعور المهاجر بالغربة في وطن بديل، هاجر إليه برغبته، أو بحثاً عن حياة أفضل، أو طلباً للعلم أو العمل، وربما تعمّق شعور الاغتراب إلى رفض هذا المجتمع أو الارتداد عليه.

إنه استبداد فكري يلاحق المهاجرين ليمنع تواصلهم مع مجتمعات جديدة اختاروا الهجرة إليها طوعاً أو قسراً.. فالتعصب استبداد عرقي وديني وفكري، يمنع الآخر من تكوين رأيه بالتجربة والاقتناع.

لهذا، عندما أشار الزميل الكاتب حسن الزعبي، إلى أنّ الفقر سبب التطرف، فنحن لا نجد داعش في سويسرا والسويد مثلاً، أقول: على العكس، لقد ظهروا هناك رغم أنها مجتمعات ديمقراطية، والتأمين يشمل مناحي الحياة، نعم، ذهب المتطرفون من سويسرا، وألمانيا، والسويد وفرنسا، كما من دولنا العربية كلها، إلى سوريا والعراق "لمحاربة الدول الغربية، بعد أن توجهت إلى بلادنا للاستيلاء على مقدراتنا"، وليقيموا دولة للإسلام كما يفهمونه وبشروطهم ورؤيتهم.

إنه الدين السياسي، الذي لعب دوراً كبيراً في تشكيل هذه الأفكار، ونشرها لخدمة مصالح وأجندات دول أخرى، والتحق به الشباب، عن إيمان بما قدم لهم على أنه تفسير للدين وأوامره، أو بسذاجة سياسية.

ولم تكن أميركا بعيدة عن أساس مشكلة انتشار الفكر الديني المتطرف، بل دعمتها معنوياً ومادياً، وموّلتها وسهّلت الالتحاق بها وتدريب بعض كوادرها، فالمقاتلون من هذه الجماعات في أفغانستان، كانوا "المجاهدون الأفغان" فسمحت بتدفق الأموال والسلاح إليهم عبر حليفتها باكستان، وتغاضت عمّا يدور في "مدارس تحفيظ القرآن" من تدريب للأطفال على "الجهاد"، وجمعت لهم التبرعات الهائلة من دول الخليج لأنهم يقاتلون السوفييت في وعورة جبال أفغانستان، في حرب بين القوتين من أجل إمدادات الغاز والنفط من بحر قزوين.. وربما فعلوا ذلك عن جهالة بمرامي من يدعمهم، أو عرفوا واتبعوا سياسة المراحل، القضاء على السوفييت الملحدين أولاً، ثمّ الارتداد على أميركا الكافرة. وقليل منهم ربما لإشباع رغبات ساديّة بالذبح والقتل متسترين بالدين. فممارسات بعض هذه الجماعات لا تفسير لوحشيتها إلا بالمرض النفسي والنزعة الإجرامية لأصحابها.

وأدركت "الجماعات الجهادية" منذ كانت في كهوف أفغانستان أهمية المواقع الإلكترونية لنشر أفكارها، وتجنيد الشباب، وعرض عملياتها التي بدأت بجز رقاب الرهائن الأجانب، وقطع الرؤوس.. فتسابقت الفضائيات الإخبارية؛ الجزيرة، والعربية، وحتى الأجنبية مثل السي أن أن وغيرها على بث هذه المشاهد، وحين توقفت الفضائيات، أنشأت الجماعات الدينية المتشددة، على اختلاف دياناتها وطوائفها، محطات دينية خاصة بها تعلم أفكارها وترفض كل اجتهاد آخر. ومن هنا لعبت الفضائيات دوراً كبيراً فيما نعيشه الآن، وتسببت في انقسام أبناء الدين الواحد، وأجّجت عداوات دينية وعرقية غابرة -شيعة وسنة- وتحريض ضدّ المسلمين ممن يطلقون عليهم العلمانيين، وضد المسيحيّين، والأكراد، والأزيديّين، وضدّ أيّة فئة يختلفون معها.

في تسعينيات القرن العشرين، وقبل عصر الفضاء التلفزيوني، كانت جميع المحطات تتبع وزارات الإعلام، ويخضع البث لرقابة رسمية شديدة.. أمّا الآن بإمكان أيّ

إنسان قادر مادياً أن يمتلك محطّة، استوديو في شقة في عمارة، وبمعدّات وأدوات بسيطة لكنها فعّالة، فلا غرابة إذن أن يتجاوز عدد المحطّات الفضائية العربية الألف، لأنّ البثّ أصبح سهلاً ومتاحاً مع تعدُّد الأقمار الصناعية التجارية.

فكيف يمكن السيطرة على مثل هذه الفوضى الثقافية الموجهة التي تغرس أفكار التكفير والرفض وتمارس التحريض.. وما دور الثقافة ومؤسساتها المختلفة في التصدي لهذه الهجمة التي تملك الوسائل والمال؟

هل يمكن السيطرة على خطاب هذه المحطّات بما يسمى بميثاق الشرف الإعلامي مثلاً، والذي دعت إليه بعض المنظّمات والصحف والفضائيّات؟

أعتقد أنّ مثل هذه الحلول والمواثيق غير مُجدية.. فلا يمكن السيطرة على مضمون خطاب هذه المحطات.. ثم إنّ أيّ دولة ستفعل هذا ستتهم بأنها ضد حرية التعبير، وستواجه حملات شرسة من جماعات حقوق الإنسان.. وسيطعن أصحاب هذه الفضائيّات بأي قرار أو حكم ضدهم بأنه اعتداء سافر على حريّة التعبير. وما يحدث في مصر أكبر دليل على ذلك. فمصر حين فكّرت بوضع ميثاق شرف، اتّهمت بأنّها تقمع الحرية الإعلامية، والرأي الآخر.

وهذه الفضائيات مسؤولة، إلى حد بعيد، عن نشر فكر التطرف والتكفير بين جاليات المهاجرين في الغرب، طبعاً مع إحساسهم بالظلم في قضايانا العربية والتأييد السافر لـ"إسرائيل" رغم ما ترتكبه من تعسُّف وقتل وممارسات عنصرية واحتلال للأرض، لأنّ هؤلاء المهاجرين في الغرب، أصبحوا الآن لا يسمعون إلا محطتهم الفضائية، ولا يشاهدون إلا محطّات بلادهم. ولقد رأيت بنفسي في بريطانيا، أفغان أشدّ تعصّباً ويتفاخرون بأنّ أقاربهم يحاربون مع طالبان، بل سافرَت عائلة بأكملها لحضور زفاف شاب قريب من رجال أسامة بن لادن وتكفلت بجميع النفقات تقديراً لهذا "المجاهد".

وفي زيارة لي إلى كندا انتظرني سائق باكستاني في المطار يحفظ قصيدة مجنون ليلى، وكان مهووساً بالعرب والمسلمين وأبدى رغبته في قتال "الكفار". وغضب جداً حين سألته: (كندا تؤمّن لك معيشتك رغم أنهم " كفار" فلماذا تريد أن تجاهد؟!).

كان العرب سابقاً عندما يسافرون بقصد الدراسة، يؤثرون في المجتمعات التي يعيشون فيها. أمّا الآن فهم يذهبون "لإقامة دولة الإسلام".

أثناء مشاركتي في برنامج "الكاتب المقيم في أميركا"، مع زميل هو الشاعر النمساوي، السوداني الأصل، طارق الطيب، دعتنا الجالية السودانية في ولاية أيوا إلى ندوة في نادي الجالية. ولأنّي قلت إنّ الفتاة تتعرض للانقسام النفسي والمعاناة حين تنتقل إلى مجتمع جديد يختاره والدها لهجرته، ثم يفرض عليها عدم الاندماج بالمجتمع الجديد خاصة في المدرسة أو الجامعة، ويفرض عليها أن تذهب إلى المدرسة بحجاب، وعندما تدخل إلى المدرسة تضطرّ إلى خلع الحجاب، لأنّ زملاءها يتهمونها بأنّها متخلّفة أو إرهابية بعد أحداث 11 سبتمبر. هذا الانقسام جعل الفتيات يدفعن ثمناً باهظاً.. فنهض أحد الأشخاص وهاجمني وطالبني بالاعتذار لأنني أسأت له. ليؤكد لي الحاضرون لاحقاً أنه جاء لنشر الدين بين الجالية لتحافظ على إسلامها وتقاليدها في بلاد الكفار.. وقد جاء مبشراً في أميركا كما كان المبشرون المسيحيّون يفعلون نهاية القرن التاسع عشر في هذه المنطقة. الآن أصبح التبشير معاكساً؛ بالإسلام وإقامة دولة الإسلام. لا أحد ينكر على أي إنسان الحقّ في الدين الذي يريد، وبالمقابل لا يجوز لأيّ إنسان أن يفرض على الآخر خياره.

فما هو الحل في تنامي ظاهرة التكفير وانحسار التنوير؟

أثبت الواقع أنّ محاربة التطرف بالسلاح لن تجدي نفعاً، بل بفكر تنويري، وتبقى الوسيلة الأسرع هي مكونات الثقافة.. التعليم أولاً ثم كل ما له اتصال مباشر مع المتلقي،

ولأنّ نسبة الأميّة الحرفية ارتفعت إلى حدّ بعيد بين الشعوب العربية في العقدين الماضيين نتيجة الصراعات والحروب والفقر والتهجير، يبقى الإعلام هو الوسيلة الأسرع والأنجع.. الفضائيات، ومواقع التواصل الاجتماعي والمسرح والسينما.

وشواهد التاريخ تؤكد أثر الفنون في تشكيل الفكر الجمعي والتأثير فيه. في خمسينيات القرن العشرين، قالوا في أميركا: "من لا يملك السينما، لا يملك السياسة" وفعلاً خدمت الأفلام الأميركية سياستها، إلى حدّ بعيد. فعندما أرادوا تبرير القضاء على سكان أميركا الأصليين، أسموهم الهنود الحمر وأنتجوا أفلاماً أظهرتهم كوحوش. وفي الحرب الباردة مع الاتحاد السوفييتي أظهروا الروس في أفلامهم، عدوّهم الأكبر، بصورة مشوّهة، وعندما أحسّت روسيا أنّ السينما الأميركية تشوّه صورتها، موّلت بطريقة غير مباشرة مخرجين وممثلين أميركيين لإنتاج أفلام مضادة للدعاية الأميركية، فردّ الأميركيون بإنتاج أفلام وأوبرا ومسلسلات تناولت العنصرية ضد السود، وكلّنا يذكر مسلسل "الجذور" الأميركي، الذي غيّر الكثير من المعتقدات والأفكار عن السود وحقق لهم كثيراً من المكاسب والحقوق.

وبالرغم من أنّ السينما المصرية، هي السينما الثانية في العالم بعد الأميركية، إلا أنّها لم تحقق التنوير المطلوب، لأنها شُغلت بنقل السينما من القصور إلى الشوارع لتكون واقعية، فأغرقت في ذلك، رغم أنّ جمال عبد الناصر أمّم السينما، وسلّم الهيئة العامة للسينما لـ"صلاح أبو سيف"، ثم نجيب محفوظ، لكنّ دور السينما تراجع كثيراً، كما تراجع معها المسرح.

لكن لكلّ عصر لغته، وأدواته. في الخمسينيات كانت السينما، أما الآن فالتلفزيونات، والمسرح والدراما والكتاب هي أدوات نشر الفكر التنويري غير المباشر.

المشكلة التي نواجهها مع وسائط اتصال متاحة للطرفين؛ للفكر المتطرف ولمن يريد التنوير، وإذا كنّا لا نستطيع أن نخلق ميثاقاً للإعلام، ولا السيطرة على وسائل ومواقع التواصل الاجتماعي، إذاً ما الحلّ؟

الحلّ هو تفعيل دور وزارات الثقافة وبميزانيّة أكبر، وتطوير المناهج التعليمية، وزرع قيم التسامح وقبول الآخر والتعايش معه، مع إعادة دراسة الفلسفة وإعمال العقل في الجامعات.. وأعجب.. كيف يتحدثون عن تنمية سياسية؟ ولا أفهم معنى تنمية سياسية ووجود وزارة خاصة بها دون تنمية ثقافية تسبقها؟ فكيف ننمّي شعوباً جاهلة؟

وما يحدث في العراق مثال على هذا.. العراقيون شعب قارئ، بل كانت أمنية أيّ كاتب عربي أن يصل كتابه إلى العراق، ليبيع عشرات الآلاف من النسخ. الآن 75% من نساء العراق جاهلات، بل أميّات نتيجة الحروب والصراعات العرقية والطائفية.

لهذا، يجب ألا نتحدث عن التنوير كأنه يتعارض مع تعاليم الإسلام، لأنّ الهجمة على المنطقة وشعوبها ليست ضدّ الإسلام وإن بدت كحرب دينية وطائفية، لكنه استغلال الدين السياسي ضد دولنا بأكملها، ضد وجودنا، فبدأنا ننهار من الداخل. وإذا لم نسرع بوضع الحلول، وبالتأثير لدحض هذه الأفكار التكفيرية بهجمة تنوير تكرّس لها جميع الوسائل وتتعاون جميع المؤسسات فيها.. تعزيز دور مكتبة الأسرة الأردنية، التي بدأت في وزارة الثقافة، فحين بدأت كانت من أهمّ المشاريع التنويرية، وللأسف الآن نجد عناوين لا علاقة لها بالتنوير. وتفعيل الدراما التلفزيونية لتقوم بدور تنويري، يؤثر إيجاباً على المجتمع، بعد أن ظلت المسلسلات البدوية مسيطرة على إنتاج التلفزيون الأردني! وكأنّ الأردن بأكمله بادية. تغيَّرت حياة الأردنيّين حتى في البادية، ويجب أن يناقش مثل هذا التغيير في المسرح وأفلام ومسلسلات، تلقي الضوء الكاشف على مشاكلنا، ومعرفة المشكلة ومناقشتها بداية الطريق الصحيحة للتخلص منها.

واســـيني الأعـــرج:

* سيرفانتس علمني الكتابة
* "مملكة الفراشة" تمنح فرصة للأمل والتسامح
* الجيل الثالث من الكُتّاب ممزق بلغة عربية ركيكة

◄ آيـة الخـوالــدة



كاتب جزائري مليء بالأحلام والمشاريع الأدبية التي يسعى لكتابتها جميعاً، فكتب عن الحرب الأهلية في الجزائر وعن الأمير عبد القادر الجزائري، وصدر له مؤخراً سيرته الذاتية "سيرة المنتهى". حضر إلى العاصمة الأردنية عمان مشاركاً في معرض عمان الدولي الخامس عشر للكتاب، هو الروائي واسيني الأعرج، حيث كان لنا هذا الحوار.

◄ كاتبة أردنية.

*** تتناول روايتك الجديدة "مملكة الفراشة" تداعيات الحرب الأهلية الجزائرية، وهي أحداث تاريخية معاصرة، فما هي رؤيتك لثنائية الذاكرة والنسيان؟**

- "مملكة الفراشة" لا تتناول الحرب الأهلية مباشرة؛ سواء في الجزائر أو غيرها، فالذي يظهر في الرواية ينطبق على جميع البلدان العربية التي عايشت هذا الوضع مثل لبنان وسوريا واليمن، والوطن العربي كله في حالة غليان الآن. ألقي الضوء على مخلفات الحرب الأهلية التي تُنتِج الحرب الصامتة والأحقاد وسلسلة الانتقامات، والرواية تطرح الأسئلة: هل نستطيع أن نتسامح عندما نريد؟ هل التسامح قرار تتخذه السلطة أم هو قرار بيد من كانوا ضحية هذه الحرب؟ هل يملك المتضرّر القدرة على التسامح؟ أسئلة تمسّنا جميعاً، فالإنسان يبقى رهين حياته وتجاربه. هي رواية تمنح فرصة للتأمل والألم، فدورة الحياة تستمر رغم قسوتها وضحاياها.

أما النسيان، فهو حاجة إنسانية من أجل الاستمرار، لكنني ضد أن نتحوّل إلى شعوب بلا ذاكرة، فهي أساس استمرار الإنسان القائمة على تاريخه وحياته، وتعمقت الرواية إلى مسببات هذه الحرب؛ الفساد المالي والحياتي وتهريب الأدوية والمجتمع الذي لا يعيش حالة صحية جيدة.

*** الكاتب واسيني في جميع حواراته يحمل العديد من المشاريع المستقبلية، ومنها الجزء الثاني والثالث من رواية "كتاب الأمير"، ورواية تاريخية عن الشاعر ابن زمرد، ورواية تخص بها والدتك. فما الذي تحقق منها؟**

- أنا رجل مليء بالأحلام والمشاريع، وذلك حسب ظروف الكاتب، وتلك إحدى مشاكل الكتابة، فهي ليست دوماً في خط مستقيم. مشروع "كتاب الأمير" انتهيت من جمع المادة التاريخية الخاصة به، ففي الجزء الأول تطرقت إلى نضاله ومقاومته للاستعمار على مدى سبعة عشر عاماً، وأتطرق في الجزئين الثاني والثالث إلى الجانب الصوفي وصراعاته مع الماسونية، وإنقاذه لـ 15 ألف مسيحي في بلاد الشام، فهو كان محاوراً للأديان الأخرى حينما تكون حاملة للخير والمودة بين الناس. كما تمنيت الكتابة عن الشاعر ابن زمرد، إلا أنّ الأوضاع الصعبة التي يعيشها العالم العربي اليوم منعتني من ذلك، فلا يمكن للكاتب أن يدير ظهره للحاضر ويتجه نحو التاريخ.

وهنالك أيضاً قاعة سينما في الجزائر، لها دورها التاريخي في تأسيس الحركة الوطنية، والناس يدخلونها دون أن يعلموا أنّ أول مشروع سينمائي بدأ فيها، وأنها واحدة من أكبر عشر قاعات عالمية للسينما، ومن المفترض أن تستعيد التاريخ من خلالها، وقد ذهبتُ إلى المكان وصوَّرته وحصلتُ على العديد من الوثائق، لكنّ الوقت والصفاء الذهني غير متوفران.

يحزنني أنني لم أكتب عن والدتي حتى الآن، لقد توفيت قبل عامين وتركت فراغاً كبيراً، وفاتها جعلتني أدرك أنني ما زلت طفلاً وحيداً، لقد كانت امرأة ديناميكية ونشيطة حتى آخر يوم من حياتها، حيث أرسلت في طلبي للاحتفال معها بيوم عاشوراء، وذهبت صباح ذلك اليوم إلى السوق من أجل شراء الحاجيات والخبز الطازج كما تحبه، لكنها توفيت في منتصف النهار.

*** بالعودة إلى "كتاب في جريدة" والذي ساهم بإنجاح رواية "كتاب الأمير"، كيف وجدتَ هذه الطريقة بالترويج للرواية، وهل ستكرِّرها؟**

- لقد كانت خطوة جيدة جداً في توزيع الكتاب وتحقيق أعلى المبيعات، حيث نُشرت فصول طويلة من الكتاب ملحقة بالرسومات، ووُزِّعت بالملايين في أنحاء الوطن العربي، وخاصة في ظل صعوبة وصول الكتب إلى الدول العربية. إلا أنّ هنالك مشروع آخر يُنفَّذ، وهو برأيي أفضل، مع "مجلة دبي الثقافية" والتي تضع مع كل عدد من المجلة نسخة من الكتاب هدية،

ويطبعون الملايين من النسخ ونَشَرتُ معهم "مملكة الفراشة"، "أصابع لوليتا"، وقريباً أيضاً "سيرة المنتهى".

*** ما رأيك بهجران الكُتّاب المغاربة والجزائريين للغة العربية، وكتابتهم باللغة الفرنسية؟ وهل أساؤوا استخدامها والتعامل معها؟**

- هذا الهجران له أسباب تاريخية، وفترة استعمار، وجيل لم يمتلك الفرصة لتعلُّم اللغة العربية، لكنه امتلك هواجس سياسية وطنية وأحاسيس داخلية لا علاقة لها باللغة، حب الوطن ورفض الظلم والقهر، فمثلاً ياسين، محمد ديب، ملك حداد وآسيا جبار كتبوا بالفرنسية ضد الاستعمار واتبعوا المدرسة الوطنية وخدموا القضية الوطنية أكثر من أيّ لغة أخرى، وخاصة أنّ العربية آنذاك كانت مُحارَبة، وهذا الجيل استمر بالكتابة، إلا أنه تراجع بعد الاستقلال؛ أي بعد ظهور كُتّاب الجيل الثاني المخضرم والذي كتب بالعربية والفرنسية وأنا منهم. أما الجيل الثالث، فهو ممزَّق، تعلَّم اللغة العربية الركيكة الضعيفة والتي لا تملك الحس الخطابي، وبالتالي علاقتهم مع الأدب ضعيفة، كما إنّ هنالك كُتّاب توجهوا إلى اللغة الفرنسية وليس لهم أيّ علاقة حول ما يحدث في وطنهم، يبحثون عن الشهرة بأيّ طريقة وهذا أساء للغة، وأقول بنهاية المطاف: الكاتب المميز، يبقى كذلك، وهنالك جيل شبابي جيّد يحمل المسؤولية وله علاقة وثيقة مع الثقافة العالمية وليس منحصراً في مجال واحد.

*** في أغلب أعمالك الأدبية، ضمن الرواية ثمّة عنوان فرعي، فما السر في ذلك؟**

- مشكلة ذاتية، إذ أشعر دوماً أنّ العنوان الواحد لا يؤدي الوظيفة، فـ"سيرة المنتهى" لعبة لغوية على "سدرة المنتهى" والرسول أجلّ وأكرم في رحلته المعراجية، حيث يصل إلى ما يمكن أن يصل إليه الإنسان وبعدها وحده الله من يعلم، وهنا كأنني أقوم بالرحلة نفسها في أعماقي وأصل إلى سقف ما لا يمكن أن أقوله. شعرتُ بأنّ هذا العنوان، رغم جماليته وأصالته، يبقى هنالك نقصٌ ما؛ لأقول: "عشتها كما اشتهتني"، لا كما اشتهيتها، وذلك لطبيعة الحياة وظروفها والقدر، وهي دلالة على المقاومة والروح الحية والاستمرارية، ومن هنا يأتي العنوانان للتأكيد للقارئ على وجود أمر ظاهر وأمر خفي.

*** في إحدى مقابلاتك، ذكرتَ أنك توقفتَ عن كتابة السيرة الذاتية خوفاً من عدم امتلاك الجرأة للبوح بكل شئ. فهل قلت كل شئ في "سيرة المنتهى"؟**

- أن تدَّعي بأنك تقول كل شئ هو أمر غير صحيح، فالذاكرة أحياناً تخونك. نعم، لدي حدّ معيَّن من الجرأة، ولكنها تقف عندما تصل إلى الحياة الشخصية، وخاصة العاطفية. كما إنني لا أملك الحق في الحديث عن الآخرين واقتحام خصوصياتهم، إذ من الممكن أن أتسبب بالضرر لهم، وخاصة أننا في مجتمع بائس ومتخلف لا يقبل مثل هذه الأمور. فبرأيي أنّ تجارب الآخرين، حتى لو كانت معي، ليست ملكاً لي.

في السيرة الذاتية كتبتُ عن الأشخاص الذين لعبوا دوراً أساسياً في تكويني الأدبي وهم الجد الأندلسي وجدتي التي ربطتني باللغة العربية، ووالدتي التي منحتني اسم واسيني وهو اسم غير دارج نهائياً، على الرغم من أنه اسم لأحد الصوفيين المعروفين في المنطقة، كما إنها كانت المعيل الأول للعائلة منذ حرب الـ"1959" التي استشهد فيها والدي وحتى عام 1969 الذي أقرّوا فيه نظام زوجات الشهداء. ومينا أول علاقة حب في حياتي. كما تطرقتُ إلى اللقاء الأدبي مع سيرفانتس، الرجل الذي علمني كيف أكتب على الرغم من أنه من القرن السادس عشر وأنا من القرن العشرين، إلا أنّ أغلب كتاباته تضمّ اللمسة العربية. هي ليست سيرة الحاضر، بل سيرة الناس الذين بنوا هذه الشخصية، ويمكنني في المستقبل

كتابة بقية أجزاء السيرة وتحت عناوين كثيرة منها "رحلة المنفى إلى باريس"، "النساء اللواتي أثّرن فيّ؛ سواء الحبيبات أو الأخوات أو الزوجة".

*** هل تمتلك الكتابة الأدبية اليوم القدرة على التغيير، مثل رواية "الأم" لـ"مكسيم غوركي" والتي ساهمت بقيام الثورة الاشتراكية؟**

- النص الأدبي لا يغيّر بشكل مباشر، فهو ليس خطاً سياسياً تعبوياً، إنما يغرس قيم تستمر مع الزمن ولا تموت، نحن إلى اليوم نقرأ البؤساء، هذا النص الذي يصوّر البؤس في ذلك الزمن، واستقرّ في اللاوعي البشري حتى الآن باحثاً عن العدالة، وجاءت من بعده الثورات. الأدب يغيّر في بنية الإنسان الداخلية على المدى المتوسط والبعيد، ويغرس فيه القيم.

محمود درويش كتب قصيدة أنا عربي، وأثارت ضجة كبيرة، إلا أنه أدرك أنّ الخطاب السياسي، مآله الموت، بينما تبقى القيم الإنسانية والسامية، فكتب "لماذا تركتَ الحصان وحيداً" فأصبح يتحدث عن الحق في الحياة والحق في الوجود، وبالتالي خاطب البشرية جمعاء لا الفلسطينيين فقط.

*** وما هو مشروعك القادم؟**

- تدقيق السيرة الذاتية ونشرها. وهنالك مشروع أكبر حول الوضعية العربية الحالية، وضعية إنسان عربي في لحظة تأزُّم قصوى في المجتمعات اليوم، تنطلق من فكرة أنّ العرب آيلون للزوال كقوة رادعة وحضور مادي، وينسحبون من التاريخ في حال بقيوا على ما هم عليه اليوم، حتى إنني وجدتُ عنواناً يُعتبر ضبابياً مظلماً "2084" والفرعي "قصة آخر عربي على وجه الأرض"، وهي رواية سياسية تحتاج إلى شغل ذهني كبير.



لوحة للفنان الحاج فايز الأغبر

«فيض المعنى» وشعرية القراءة النقدية

◄ ماجد صالح الســامرائي

لا غرابة في أن تُصدّر الناقدة خالدة سعيد كتابها النقدي الجديد «فيض المعنى» (دار الساقي ـ بيروت: 2014) بما وضعته تحت عنوان «بيان القراءة الناقصة»، والذي احتاز واحداً وثلاثين صفحة من صفحات الكتاب حدّدت فيها رؤيتها/ منهجها في ما تُقدّم من قراءة لأعمال شعرية لشعراء بينهم الأكثر حداثة في التجربة الشعرية الجديدة (أنسي الحاج)، ومنهم الأقرب حداثة زمانية (شعراء ما بعد الستينات). فهي منذ أن بدأت مشروعها النقدي أواخر خمسينات القرن الماضي وبدايات ستيناته (تزامناً مع ولادة المشروع الشعري والنقدي لمجلة «شعر»...) كانت تؤكد على «المعنى» في قصيدة الشاعر الحديث، سواء ما انحدر من هذا المعنى من «الرمز» أو «الأسطورة» -وقد شاعا شيوعاً مفرطاً في تجربة جيلها- أم في ما انطوى ضمن حالة «الغموض» في التجربة الشعرية الجديدة. فقد بحثت «في المعنى» وفي «دلالات المعنى» في هذه التجربة وصولاً إلى ما لهذه التجربة من «جماليات المفارقة» مع ما هو سائد -كما نجد ذلك في كتابها النقدي الأول «البحث عن الجذور»- ليتواصل البحث، في ما اتخذ عندها من تطور الأداة والوسيلة، في التجارب الجديدة التي اتسعت صفحات كتابها الجديد لعديد منها، لنجد أنّ ما يعنيها من «الفن جوهره» متركزاً في المعنى وأبعاد هذا المعنى، ومن «الإبداع حقيقته» الفنية التي تستوعب هذا «الجوهر» بوصفه تجربة.

وإذا كنا قد أشرنا، بداية، إلى «بيان القراءة الناقصة» الذي جعلت منه مدخلاً لقراءة ما قرأت من أعمال شعرية لشعراء مختلفين، مستوىً وتوجهات فنية وموضوعية، فذلك لتضمّنه الرؤية النقدية للناقدة، بوضوحها كله، في ما اعتمدت من رؤية نقدية تلمَّست من خلالها «أطيافاً» من دلالات المقروء وملامحه، عابرة في ما قرأت القول «بوحدانية الحقيقة الشعرية في النص» المقروء من قبلها. فالقراءة هنا، وفي البعد الذي تأخذ به نفسها في ما تقرأ، هي إصغاء للنص، وهو إصغاء غير مجرّد، وإنما قراءة تستند إلى معارف وخبرات، فضلاً عمّا يمكن أن نعدّه «تجربة ذاتية» في القراءة.. فمثل هذه القراءة، بحسب ما أرادته الناقدة، وحدها التي تقف بنا، قارئين وقرّاءً، على ظلال «من كشوف النص ورؤاه».. فهي، هنا، بقدر ما تُنجز قراءتها المستندة إلى/ والمنطلقة من مثل هذه «المحددات النقدية»، التي تأخذ بها منهجاً وإجراءً، إنما تكتب «استجاباتها النقدية» للنص المقروء. وهذا ما يجعلنا ننظر إلى «نصها النقدي» بوصفه «نصاً إبداعياً» في إطار نقدي. وهي في هذا إنما ترفض، استنتاجاً، كل ما يُحدّد القراءة النقدية، في العادة، من «إلزامات نظرية» تقسر النظر في النص وفقاً لما تتبنى من منهج.. وبذلك فهي تفتح فضاء القراءة «لخصوصية رؤية القارئ ونوعية حساسيته وتعدد زوايا النظر» التي ينظر منها إلى النص المقروء، من تقيّد بمنهج ونظرية. فهي تخص القراءة كونها «فناً»، وتمنحها «خصائص الشعرية».

إلا أنّ هذه «القراءة الحرّة»، وهي تجري على هذا النحو، «قراءة منفلتة».. فـ«أن نقرأ يعني أن نخترق، أن نتملك، أن نسافر في فكر الكاتب ـ الشاعر وخياله، أن يخترق العملَ بصرُنا، أو نتسلل إليه، أن يخترقنا صوته الشعري، أن يتكلم نيابة عنّا أو نتكلم نيابة عنه، أو بصوته».. كما قد يتدخل هذا النص، في قراءتنا له، «في تأثيث خيالنا»، وهو ما جعل

◄ كاتب وناقد عراقي.

منطلقاتها «تتأسس على ركنيّ القارئ- النص»، فهما، القارئ والنص، عندها «محوران غير بسيطين ولا أحاديين»، ولا ينفصل واحدهما عن الآخر.. وهذه القراءة، كما تسمّيها، هي «الشراكة السحرية» بين «القارئ» و«المقروء» متمثلاً في «لقاء لحظتين ومخيلتين، بل ذاتين «يُصبح بُعداً أساساً من أبعاد النص- وهو بحث عن/ أو سفر في أفق القول.. فإن بحثت في «سرّ النص الشعري» وجدته كامناً «في حركته وتداخل علاقاته (...) في لغته والمغامرة في توجيه موكب النص في» بحر اللغة.

فإن كانت الناقدة تكتب ما تسميه «النص- النقد»، أو ما تسميه -على وجه الدقة، وبحسب ما تصطلح عليه- «نص محيط لما أحاط بالنص المقروء».. فهي لا تقترب من النصوص التي تقرأ «وأسرارها البعيدة بقراءة حرفية تقليدية، بل تأويلية، أي بالقراءات الاحتمالية التي يتيحها النص، وبالسفر عبر تعدد الأبعاد، لاكتشاف لا محدودية العلاقة، أو لا محدودية ما تأخذنا إليه لغته الفنية العالية»، وهو ما يجعل من دخول القارئ، الذي تخصّه بالتميّز وبالقدرة على التأويل، «عالم النص».. «فاعلاً في مسار الدلالة».

هنا تتحدّد القراءة، عند الناقدة، كونها تمثّل التماساً لأفق «المعنى ووعوده، هي رحلة الدهشة في حلم الكاتب- الشاعر وفي بيانه، في لا وعيه وخلفياته الثقافية، بل في اللغة وأفق احتمالاتها». ومن هنا يكون العبور إلى التأويل، والتأويل الشعري والفني، بحسب رؤيتها هذه، «لا مسبَّق يحدد المسار والغاية» منه؛ ما يجعل الشعر الحق في منظورها «معرفة تتجاوز القواعد والقوانين».

ومع تأكيدها: «أنّ النص النقدي لا يرسم حدود النص الإبداعي»، مشددة على أن لا يُخرج النقد «النص من خصوصيته الفنية»، و«خصوصية النص» -بحسب رؤيتها هذه- تقوم في «ما لا يقوله إلا النص ذاته»، ما يعني أنّ «القراءة» التي تقوم بها هي محاولة اكتشاف بقصد الكشف. هذه «الخصوصية»، في ما تعنيه لها/ أو تعنيه بها، لا تُملّكنا استطاعة «تجاوز النص الشعري إلى مراجعه»، أو تحديده «بمراجعه مهما بدا حضورها»، لتجد أنّ لمثل هذه «المراجع» حضوراً مختلفاً، «إذ تغدو عناصرَ وظلالاً تفقد استقلالها وتدخل في علائق وتفاعلات جديدة (...) تحكمها وتُعيد تكوينها».

من هنا جاء حذرها «من حرفية المناهج (لا من مرتكزاتها ومنطلقاتها).. وتخص بهذا الحذر «توحّد أساليب المقاربة». وعلى هذا فهي تريد لقراءتها، لكي تأتي «في أساس المقاربة»، أن تأتي بحثاً «عن الخصوصية والاختلاف والتميّز».

والسؤال هنا هو: كيف، أو على أي نحو أتت ذلك؟ وهل جاءت قراءتها واحدة لنصوص وأعمال شعرية تمثّل/ أو تتمثّل في أصوات متعددة، أم أنها تعددت بتعدد أصوات الشعراء المقروئين، وما قرأت من أعمالهم، فكانت لكل شاعر قراءته التي يمليها عمله المقروء؟

البداية كانت من «أنسي الحاج» الذي تأخذنا معه في تمهيد استغرق ثماني صفحات توزعت بين التوثيق لما هو تاريخي وفنّي في المسار الشعري للشاعر، ليتواصل بخمس صفحات أخرى تنضاف إلى الانطباع الشخصي بما يتضمن من تأكيد لخصوصية قصيدته فنياً، فهو، بحسب ما ترى، قد «دعّم استقلالية النص عن وظيفة «التعبير» و«شرح الأحوال»، لنجدها، في تبنيها لخطّه ومباركتها خطواته التي تجد فيها خطوات فعلية على درب «الحداثة»، بما مثّل من انقطاع عن موروث الأسلاف، مجددين وتراثيين؛ هذا كله لتقرأ عمله الثاني «الرأس المقطوع»، محددة به/ وانطلاقاً منه الشعر عنده، انطلاقاً من «تمرد على الوراثة ودعوة إلى الامتحان المستمر للوعي بالعالم». فهو كتب ما كتب «بعنف المغامرة» و«خارج المعيارية القيمية» فمثّل الخروج على جاهزية الرؤية، بانياً نصّه من عناصر مباغتة للمألوف، ومحرّكاً إياها في إطار لا ينتمي إلى أجواء التعبير الشعري السائد. فإذا كان كتابه الأول «لن» هو «كتاب التمرد» فإن «الرأس المقطوع هو نص النكران، نص العزلة، وخلخلة المعنى الناظم للكون».

هذه الكتابة الاحتفائية بالشاعر، والتي استغرقت نصف عدد الصفحات المكتوبة عنه، سنجد لها انعكاساتها على ما قرأت من نصوص الشاعر، فجاءت قراءتها النقدية تكثيفاً آخر لهذه «القراءة الاحتفائية» التي انطلقت منها، وبنت، ما بنته، عليها، إذ ستختزل قراءتها هذه لنص واحد من نصوص الكتاب، مقيمة إياها على ثلاثة أبعاد: فإذا كانت قد انطلقت من عملية تقريب عالم النص من متلقيه بقراءة داخلية تستمزج العلائق، فإنها ستحيله إلى ما داخله من مؤثرات جاءته من أعمال أخرى، وأكثفها حضوراً «أناشيد مالدورر» لـ«لوتريامون». فإذا ما بلغت الناحية القيمية الفنية ستجده «لا يسعى إلى واقعية النص، بل إلى هذيان يلعب بالصور».

وفي هذه القراءة التي استوقفها العمل المقروء للشاعر فيها أكثر من سواه ممّن قرأت، والتي توزعت بين «الاحتفاء بالشاعر» و«التجلي» المنبثق من حالة الاحتفاء هذه.. نجدها تختم بتعزيز «تنظيري» لما فيه ذهبت، إذ تخلص إلى أنّ الأسئلة «التي طرحها أنسي الحاج على النص الشعري واللغة الشعرية وجمالياتها وعلاقتها بالعالم، هي أسئلة شاسعة»، دون أن تعزز إلمامنا بها، قراءةً.

في سياق قريب من هذا تُتابع «حركة» قصيدة مثل «البحر» لعباس بيضون، لتجد، من خلال قراءتها التتابعية لـ«حركة»تها أنّ شعراء الحركة الحديثة -وتتمثلهم، جمعاً، من خلال الشاعر- لم يتوقفوا «عن استدراج الشعر إلى قارات جديدة»، فإذا هي في قراءتها هذه القصيدة، كما في قراءتها قصائد أخرى له، كمن يقرأ «لوحة مكتوبة»، وهي، كما تصفها، لوحة «تتكلم كثيراً»- في إشارة إلى ما تجد فيها من سمات تصويرية.. لافتة إلى «حركية التراسل بين المستوى التصويري والمستوى الشعري (وإن كنا نجد تعليقاتها تتفوّق، لغة ورؤية، على النصوص التي علّقت عليها).

فإذا ما جاءت إلى الشاعرة زليخة أبو ريشة وجدت نفسها مع الكتاب الذي لها تقرأ (دفتر الرائحة) «بإزاء لغة تغامر على مركب المجاز السحري لابتداع دروب التداخل والعناق بين المادي والتأثيري المعنوي»، ما يحدو بها إلى القول إنّ «القاموس الشعري مهما اتسع لا يطول الدلالات المتجددة المتوالدة في هذا الكتاب، والمتحولة بقوّة المجاز وغيره من الانزياحات». أما الحب فمراتبه «في هذا الكتاب سَفَرٌ نحو المعنى، المعنى الذي لا جسد عصرياً له ولا حدود ولا قيود».. لتخلص من هذا إلى أنّ «المجاز وأعوانه» عند الشاعرة «ليس قائماً على المستوى البياني التقني وحده»، وإنما هو في «حرية اللعب بالعالم والعلاقات»، و«تأليف المتفارق، وحتى المتناقض، حرية الحكاية، وحرية الجمع والتحوّل».. وكذلك هو الزمن، والمجاز. فإذا الشاعرة، كما استخلصت ذلك من قراءتها كتابها هذا، «شاعرة فارسة، جيادُها حريات الخيال وعلوّ اللغة ومفاجأة التعبير، حيث التخييل سَفَر ومغامرة وغزو».

وفي مثل سياق التفرد هذا، تجد في كتاب «سُرّ من رآك» لأمجد ناصر أنّ الكلمات تغادر «مستواها المرجعي في اتجاه حضور متعالٍ» تتقدم فيه الصورة «دون أن تكشف أو تُعلن عن علاقة بالأصل»، ما يجعلها تبدو، بحسب ما ترى، «مطلوبة لذاتها»، مستندة في ما تقول وفيه تذهب إلى ما ترى من أنّ «السرّ الإبداعي» إنما هو «رحلة في غمار الإشارات وتعدد الاحتمالات»، لتخلص إلى أنّ «خصوصية هذا النص تقوم في المغامرة، والمغامرة مقيمة في الطريق الغامض الذي يذهب بعيداً في التوريات ويستدرج القارئ إلى براري الخيال الفاتنة».

ويأتي الكلام في «مدينة المعنى» من خلال «كتاب صنعاء» لعبدالعزيز المقالح، فتجد القارئ -وإن من خلالها هي القارئة- «مغموراً في مناخ من الومض الفكري والإرهاف اللغوي والخفر العاطفي» الذي تقرأ به/ ومن خلاله «اللقاء والتداخل بين المدينة التاريخية والمدينة الشعرية». فصنعاء -كما تستخلص صورتها من قراءتها نص المقالح هذا- «مأثرة دلالية، جوهر مدينة، حلم مدينة، مدينة فوق مدينة،

مدينة للفرادة والتأمل، مدينة للاكتشاف المتصل، ومن ثم مدينة موعودة...».

هذا التوجه النقدي، بما يتضمن/ ويقوم عليه من رؤية شعرية تحدد بها/ ومن خلالها شخصية الشاعر في شعره، نجده يتكرر في قراءتها وديع سعادة، كما في قراءتها نصوصاً وأعمالاً لشعراء آخرين. فهو، كما تراه، «يكتب الشهاب الذي تتركه الكارثة وراءها»، و«يقبض على الفظيع الهائل بشفافية الشعر».. لتؤكد، مرة أخرى، أنها معنيّة بنقل «الأثر» الذي يتركه النص الذي تقرأ في نفسها، وتكتب، إذ تكتب عنه، مقدّمةً إياه بروح الاستجابة له، لتصف النصوص، كما وصفت نصوص عبدالمنعم رمضان في «غريب على العائلة» بأنها «تغلغلٌ حركي تصويري في الكوامن وأسرار النفس»؛ وهي استجابة شعرية أكثر منها نقدية، تقوم على «التلقي» و«التفاعل الذاتي» مع ما تتلقى، لتأخذ الكتابة عن النص بُعد «الانفعال بالنص».

غير أنّ «عبور العتبات المحرّمة» إلى شعر حسب الشيخ جعفر هو ما يجعل منطلقها في قراءته يأتي من خلال التركيز عل كونه، شاعراً، «ينطلق من تجربة ذاتية صميمية»، وإن وجدته «يأخذها في مدار حلم كوني وتساؤل وجودي» ما يجعله، كما ترى، يتلمس إلى ذلك ما تدعوه بـ«الكلمات الظليّة»، إلى جانب انسيابه، شعراً، وبحسب ما تستخلصه من قراءتها هذه، «في أروقة الرؤى والأسئلة المحيّرة الملتبسة»، ما يدفع بها إلى تركيز قراءتها شعره على ما انعطف به شعرياً «في الكتابة خارج اللهجة الطاغية والاتجاه الغالب»، ما جعلها ترى أنّ شعريته إنما تجيء «من إيقاع التحوّل ومفاجآته».

إلا أنّ «شعرية القراءة» هذه تقع بالناقدة في ما يمكن أن نعدّه «نمطاً نقدياً» يتقارب، لغة وتوجهات، في ما ترتاد من آفاق الشعراء الذين قرأت. فإذا ما وجدنا شيئاً من خصوصية التناول في ما كتبته في الشاعرين عبد المنعم رمضان وحسب الشيخ جعفر، فإنّ ذلك لا يسري على مجمل قراءتها لهما، ذلك أنّ جانباً كبيراً مما كتبته يقع في سياق التجريد النظري (الذي قد يكون بفعل ما قد يستهويها من النص المقروء من أبعاد)، وجاء بعض آخر أقرب إلى «بوارق الرؤى» -والتعبير للناقدة- منه إلى النظرة التحليلية التي نجدها فيها، في جانب آخر من قراءاتها هذه، تستشف مكونات النص بروح شعرية، وبنظرة لا تخلو، مكونات، مما يمكن أن ندعوه «فلسفة الوجود».. يقابل هذا ما يمكن أن ننسبه إلى «شعرية الرؤية»، كقولها في التعليق على مقطع من نص لمحمد بنّيس: «هذه خطرات روح مهيَّمة تلتمس في الأفق والزمن مساراً ومعراجاً...».

أما قراءتها الختامية التي خصّت بها سنية صالح فتنتظم في سياقين: سياق تعريفي (من قرب)، وسياق شعريتها، فتضع شعرها «على حدة وسط أمواج الشعر المتوالية»، إذ تجده شعراً «يرسم عالماً كاملاً متكاملاً»، فهو «يحمل رؤيا»، ذلك أنها، بحسب ما ترى، شاعرة تُحرّك عالماً بدئياً فوّاراً «وتبنيه بعلاقات وصور سحرية».. فالشعر عندها «فعل وجود»، فضلاً عن كونها شاعرة «ألقت بكيانها في الشعر». ولكننا نجد المعرفة الشخصية والتواصل من قرب تطغى، وتتغلّب على أحكامها النقدية، وإن لم تُجرّدها من استخلاص ما لشعرها من رؤى، وقيم موضوعية- وإن طغت على اهتمامها بما هو فنّي، وهي التي وجدت الكلمة عندها «صرخة وجع، لا تنتج الجمال والمتعة، بل تفتح الداخل لمعاينة التجربة».

وهنا يأتي السؤال عما كانت الناقدة تبحث عنه وهي تقرأ نصوصاً، وأعمالاً، وتجارب، تستعيد من خلالها أزمنة وأمكنة، وتتمثّل أفعالاً.. تُحلّل فتبحث عن الدلالة، وتسأل فتستجوب النصوص، أو ذاتها القارئة، واضعة كتاباً له خصوصيته، وهي خصوصية أقرب إلى روح الإبداع منها إلى «نظريات النقد»، متحدثةً بلغتها، ومنشغلة بلحظاتها التي عمدت إلى بنائها من خلال النصوص التي قرأت، جاعلة منه كتاباً ينتمي إلى «عالم الكتابة». وكما جاء في «بيانها»، فإنّ «القراءة مثل الكتابة: بحث عن سر، استفهام، استقصاء، مساءلة لما نتذكر وما نعرف، لما نظن أننا نعرف».. وقد غامرت في طلب ذلك.. بلغة نقدية تفوّقت فيها على لغة غير شاعر ممن قرأت!

بلاغة الصورة في "عالميدان رايح جاي" لسامية العطعوط

د. شفيق طه النوباني

عادة ما تحاول الرواية من صفحاتها الأولى أن تشدّ القارئ إلى مكوناتها وعناصرها وسير أحداثها، ليتجه القارئ من بعد ذلك إلى ربط الرواية بسياقاتها التاريخية والثقافية والاجتماعية، غير أنّ الأديبة سامية العطعوط في روايتها الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون عام 2013 تنطلق من السياق الذي جاءت خلاله الرواية، فلا تنفتّح روايتها على إحدى شخصياتها أو أمكنتها، بل تنفتّح على رسومات تشير إلى ثورات الربيع العربي التي تمثل السياق التاريخي الذي جاءت فيه الرواية.

يحمل مفتتح الرواية هذا دلالتين اثنتين تتعلق أولاهما بأثر السياق في الرواية، وهو سياق التحوُّل التاريخي المتمثل في الربيع العربي، إذ مثّل هذا التحوُّل السريع جاذباً وموطناً مغرياً للمشاركة أو التحليل بالنسبة لجميع شرائح المجتمع، وهذا ما يجعل الانطلاق من هذا السياق أمراً طبيعياً نابعاً من قوة تأثير المرحلة، أما الدلالة الثانية فمتعلقة بالرواية وعلاقتها بالسياق التاريخي، فهي مندمجة فيه إلى حدّ أنّ من الممكن اعتبارها، وفق رؤية الرواية، جزءاً من هذا السياق، وهي من ناحية أخرى تتجه إلى هذه المرحلة التاريخية المُعاشة في محاولة تفسيرية تشخيصية تقترب من الناس أكثر.

لا يخفى على المتابع لأحداث الربيع العربي أثر الصورة وأهميتها في سير أحداث الثورات، والصورة في هذا السياق تشير إلى أدوات الإعلام بشتى أشكاله؛ سواء ما كان يظهر من خلال الفضائيات، أم مواقع الإنترنت أم الصحف المصورة، وقد ظهرت أهمية هذه الأداة بالتحديد من خلال المحاولات المستميتة للأنظمة التي تمثلت فيها أحداث الربيع العربي لإيقاف فعل هذه الأداة.

وقد تنبهت العطعوط في "عالميدان رايح جاي" إلى هذه الأداة فجعلتها أداة أساسية من أدواتها، إذ استهلّت الرواية بعدد من الرسوم تشير إلى مشاهد من الربيع العربي تُبرز صوت الشعوب في مواجهتها لاستبداد الأنظمة. كما لم تغب الصورة عن الزمن الداخلي للرواية أيضاً، إذ صورت كثير من الرسوم أحداثاً عديدة فيها، وقد جاءت هذه الرسوم لتوازي هواية بطل الرواية "كي دي" الذي كان هاوياً للتصوير، إذ قادته هذه الهواية إلى الدخول في قلب أحداث الربيع العربي.

كان "كي دي" شاباً مغرماً بالتصوير، يسعى إلى الشهرة من خلال هذه الهواية، فيرسل الصور التي يلتقطها إلى المسابقات المختصّة بالتصوير، وحين حصلت حادثة البوعزيزي في تونس قرر السفر من عمان إلى هناك على أمل أن يلتقط صورة له مع البوعزيزي لتفوز في إحدى المسابقات، وبالفعل سافر إلى تونس، غير أنه لم يتمكن من التقاط الصورة التي غامر بالسفر من أجلها.

كاتب أردني.

وإن كان الاسم "كي دي" قد جاء نتيجة ضعف صديقه سعيد في اللغة العربية؛ إذ لم يستطع كتابة اسمه الأصلي "عبد الناصر"، فكان حين يكتبه يتجاوز عن كتابة اللام الشمسية، فإنّ ذلك لا يلغي دلالة التسمية وخلفيتها المعرفية، فهي أشبه ما تكون بالعلامات التجارية، مما يشير إلى انخراط "كي دي" أو عبد الناصر وصديقه سعيد وشريحة الشباب في مجتمعاتنا العربية في مظاهر العصر، وابتعادهم في الوقت نفسه عن رموز المرحلة السابقة التي كان جمال عبد الناصر واحداً من أهم ممثليها، إذ لم يكن اسم عبد الناصر إلا تيمناً بهذا الرمز.

إنه الجيل الذي يبحث عن ذاته ووجوده من خلال أيّ أداة من أدوات العصر تمنحه مكانته، وهذا ما جعل "كي دي" يسافر إلى تونس للوصول إلى تلك الفرصة التي يمكن أن تحقق له ذاته، وإن كانت تتخذ من مأساة البوعزيزي مادة لها. وإذا كان "كي دي" قد بحث عن هذه الفرصة في محاولة منه لتحقيق الذات، فإنّ صديقه الوفي سعيد لم يمتلك معنى لشخصيته إلا من خلال "كي دي" في إشارة إلى الفراغ الفكري الذي يعيشه هذا الجيل، فإن كانت الصداقة قيمة سامية ومهمة في الحياة إلا أنها بلا شك لا تمثل القيمة الوحيدة التي يسعى إليها الفرد.

لم يدّخر سعيد جهداً في اللحاق بـ"كي دي" إلى تونس، إذ أحسّ أنّ حياته في عمان دونه بلا معنى، غير أنّ سعيداً يتعلّق بتونس بعد ذلك، فقد رفض العودة مع "كي دي" بعد أن أحبّ الممرضة التونسية "منى" التي تعمل في المستشفى الذي تعالجَ فيه من الضربة التي تلقاها من الشرطة التونسية إثر مشاركته في مظاهرات ثورة الياسمين.

لم تكن مشاركة "كي دي" أو سعيد في مظاهرات الثورة التونسية، أو المصرية فيما بعد، مشاركة محسوبة أو مخططاً لها، بل كانت مجرد انفعال مع مظاهرات الشارع دون تحديد هدف أو غاية معيّنة، فهل جاءت طبيعة هذه المشاركة لتشير إلى ملمح من ملامح الثورات العربية التي لم تُبنَ على أسس فكرية راسخة، ولم تسعَ إلى تحقيق رؤية مسبقة لدى الشعوب الثائرة؟

وإذا كان "كي دي" قد أخذ نصيبه من قمع الثورة المصرية؛ إذ ضُرب على رأسه في معركة الجمل في ميدان التحرير، فقد دفع سعيد حياته كلها في هذه الثورة، إذ عاد من تونس ليلاقي "كي دي" هناك، فأصابته رصاصة في قلبه أثناء مشاركته في إحدى المظاهرات. والناظر إلى مشهد الربيع العربي لن يجد في مقتل سعيد مصادفة في هذا السياق، فالمكان الذي يمثل القتلُ المشهدَ الأبرز فيه، لن يكون القتل فيه مصادفة.

لقد كان الشباب الذي فقد معنى وجوده مستعداً للتضحية بأيّ شيء؛ فقط من أجل تحقيق هذا المعنى، ولعلّ بقاء سعيد في تونس من أجل منى التي لم تُبدِ رغبة جادة في بقائه معها، لم تكن إلا محاولة منه لتحقيق هذا المعنى لوجوده، بل لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنّ رحلة "كي دي" وسعيد هي رحلة بحث عن معنى الذات تشتبك بعمق مع حركة الشعوب وسعيها إلى بناء مؤسساتها.

تحققت قيم السمو والتضحية عند "كي دي" خلال رحلته، إذ بدت من خلال تضحياته في ميادين ثورتي تونس ومصر، غير أنها كادت تفقد معناها عندما عاد إلى تونس مرة أخرى تنفيذاً لوصية سعيد الذي طلب منه قبل وفاته بلحظات أن يلتقي بمنى ليخبرها بما آل إليه، فكان خروجه من تونس بعد ذلك هروباً من إحساسه العميق برغبته بمنى محبوبة صديقه الحميم سعيد، بل إنّ تورطه بزيارة أحد المواخير لم يكن إلا هروباً من رغبته بمنى التي ظهرت من خلال حلمه الذي التبس عليه بالحقيقة في الليلة السابقة لهذه الزيارة. فهل مثلت هذه النهاية التي آل إليها "كي دي" مآل الربيع العربي في هذه المرحلة؟ لعلنا لا نبالغ إذا وصلنا في تحليلنا إلى هنا. فالثورة قد لا تكون وفيّة للتضحيات التي قدَّمها شبابها بقدر ما كانت رغبات "كي دي" تعتمل في داخله، وهي رغبات

لن ترضي سعيداً بطبيعة الحال. وإن استطاع "كي دي" أن يتجاوز خيانة سعيد بشكل غير مرضٍ له، فإنّ تلك الرغبات تمثل ذلك الوجه القابل للتحقق بالفعل. ولعلّ افتتاح الرواية بقصيدة جلال الدين الرومي ما يشير إلى موقف الرواية من هذه النتائج:

تعال، تعال، أياً من تكون،

الهائم، عابد النار، عاشق الرحيل.

هذه ليست قافلة اليأس.

لا يهمّ إن أخلفت نذرك

ألف مرة، استمر بالمجيء،

ومرة أخرى تعال.

على الرغم من أنّ الربيع العربي لم يحقق في هذه المرحلة على الأقل ما كان مأمولاً منه، إلا أنه كسر حالة السكون التي كانت مسيطرة على الشعوب، ما يجعلها منفتحة على خيارات متعددة مستقبلاً، كما أنه وضع جيل الشباب أمام مواجهة حاول من خلالها فهم ذاته وأهدافه التي يسعى إليها، إذ أيقن أنّ تحقيق الذات مرهون بوجود المؤسسات التي تكفل حقوق الجميع.

الرحلة التي سافر فيها "كي دي" من أجل تحقيق ذاته لم تعد عليه بأيّ فائدة، بل أصبحت خساراته وصديقه سعيد مادة يحقق الآخرون من خلالها نجاحاتهم، إذ حصلت صورته مع جثمان سعيد عندما فارق الحياة على إحدى جوائز التصوير، بحسب ما أبلغته منى بعد عودته إلى عمان، والرواية بذلك تضعنا أمام مفارقة واضحة تعتمد على المقارنة بين الصورة التي سعى "كي دي" إلى التقاطها مع البوعزيزي وهذه الصورة التي اتخذت من عذاباته وصديقه مادة لها.

لقد حاولت "عالميدان رايح جاي" تشخيص حالة الربيع العربي بدوافعها وإرهاصاتها وإشكالياتها، وإذا كانت الصورة أداة أساسية من أدواتها، جاءت لتعمّق الرؤية التي حاولت الرواية توصيلها، فإنّ الرواية لم تكتفِ بهذه الأداة إلى جانب السرد، فاعتمدت في أكثر من موضع على مقتطفات لجلال الدين الرومي وبودلير، كما أدت الأحلام دوراً مهمّاً في سير الأحداث وفي إجلاء رؤية الرواية، فما أكثر النبوءات التي جاء الربيع العربي ليحققها، إذ لم يكن إلا ابناً شرعياً لردحٍ طويلٍ من الزمن الرديء.



"الخشت" لمحمد بن سيف الرّحبي: الحيـــاةُ ولعبــةُ الســـرد

هيــا صـالــح

في رواية "الخشت: وللّعبة أدوار أخرى" للعُماني محمد بن سيف الرّحبي، تتداخل الأحداثُ والشّخصيات والزمان والمكان والصور المسترجَعَة من الذّاكرة ضمن قالب سردي فني يعاين مفهوم الهوية، ومسألة الانفتاح على الآخر، ويتناول التابوهات الثلاثة (الدين، الجنس والسياسة)، ويقارب وعي الشخصية العُمانية بمستوياتها المختلفة: البسيطة كـ"سيف" وعشيقته، والمركّبة كشخصية "سعيد"، والمستلَبة كشخصية الفتاة الزنجبارية..

جميع هذه الشخصيات، على تعدُّد مرجعياتها الثقافية ورؤاها وأفكارها، والتباين في منسوب وعْيها، واختلاف اللغة والطريقة التي تتعامل فيها مع مجريات الواقع وتبدّلات الحياة من حولها، تَظهر ضمن المتن السردي عاجزةً عن مواجهة واقعها أو تغييره، أو تجنُّب انعكاساته على سياق حياتها التي فُرضت عليها غصباً عن إرادتها ورغبتها.

بُنيت الرواية وفق منطق لعبة "الخشت"؛ وهي لعبة عُمانية تقليدية لا يؤدي أدوارَها إلاّ الذكور، واللعبةُ عبارة عن مربّع مكون من 28 حفرة، كل لاعب من اللاعبين الأربعة يمتلك حفرة تكون له بمثابة الانطلاق والعودة، ويمتلك رمزين متشابهين يتميزان عن رموز بقية اللاعبين، وبواسطة أربع عصي صغيرة مقطوعة من سعفة نخلة يحرّك الرمزين، معاً أو كلاًّ على حدة، تبعاً لما تمنحه له العصي المتساقطة في باطن اللعبة، فتقوم العصي بدور حجر النرد.. العصا التي تسقط كاشفة عن بطنها تُحسب بنقطة، فإن سقطن جميعاً ببطون بيضاء يُسجَّل للاّعب أربعُ نقاط، ويكون له حق اللّعب مرة أخرى، أما إن سقطن جميعهن كاشفات عن ظهورهن الخضراء، فذلك يعني أن له ثماني نقاط تتيح له اللّعب مرة أخرى.

وبين اللعبة والرواية هوامش تتداخلُ في بعضها بعضاً لتضيع الفواصل بين أجساد اللاعبين وأرواحهم. اللعبة جسدٌ والجسدُ لعبة؛ الخشت تتكون من 28 حفرة، كل لاعب له حفرة في طرف المربع تفصله عن حفرة اللاعب الآخر 6 حُفَر، فحفرته السابعة وحفرة الآخر هي السابعة أيضاً. وهكذا في فصول الرواية/ أدوارها، تجربةٌ لا تدّعي أنّها متفردة، لكنها تُقارب بين خطوط التماسّ. هناك المستحضَر/ المغيَّب في ذهنية المجتمع المتوارَثة، وهناك الحاضر/ الغائب ضمن تفاعلات المجتمع في ألعابه الجديدة.

للقارئ حرية الالتقاء بأبطال الرواية الذين قد لا تجمعهم سوى الحُفَر، لكنها كافية لأن يكونوا في لعبة واحدة، كلّ منهم يختار حفرته ومسار خطواته داخل مربع اللعبة/ الحياة، لكن هذا الاختيار له مقدمات أوجدتها مجموعة من الظروف والعوامل التي فُرضت على الشخصية وقَيّدت حريتها وساقَتْها في تشعبات الحياة الصاخبة والعنيفة.

كاتبة أردنية.



ولمفردة "الخشت" دلالاتٌ جنسية أيضاً في المجتمع العُماني، لذا يبدو أنّ اختيار هذه المفردة عنواناً للرواية جاء بوعي مسبق من الكاتب إزاء "التابوهات"، محاولاً الاقتراب منها والحديث عنها عبر رمزية اللعبة.

تتحدث الرواية عن فتيات أربع؛ الأولى "سهام"، وهي شاعرة رقيقة تعاني من هجران زوجها الذي يفضّل صحبةَ القنوات الإباحية على الجلوس معها، وتبوء محاولاتها لإغرائه بالفشل، وبينما هي في غمرة اليأس تتعرف على المخرج المسرحي "سيف".

والثانية هي "حنين" التي تقع في عشق شاب، لكن والدها يرفضه، فتهرب معه ليستدرجها إلى شقة فندقية ويقوم بسرقة مصاغها ونقودها، وعندما تجد نفسها غير قادرة على العودة إلى بيت أهلها أو استئجار شقة أو الإنفاق على نفسها وقد فقدت ممتلكاتها حتى هاتفها المحمول، تحترف البغاء مستعينة بجمال جسدها، وتتعرف على "علي" الذي يعمل ممرضاً في مستشفى حكومي.

أما "أمينة"، فهي زوجة لرجل الدين "سعيد" الذي يتزوج من اثنتين غيرها، و"سعيد" هذا كان زنديقاً قبل أن يصبح من مرتادي المحاضرات الدينية ويدّعي التديّن عبر مظهره الخارجي وتصرفاته البائنة على السطح، فيما هو من الداخل رجل شهوانيّ لا يهتم بالمرأة إلا بما يرضي غرائزه، لذا تتعرف "أمينة" -كردّ فعل على تصرفات زوجها واحتقاره إياها- على "خالد" الذي يعمل في التلفزيون مذيعاً للأخبار وتقيم علاقة معه.

والفتاة الرابعة هي "ناهد" التي تنحدر أصولها من زنجبار، وهي تعيش حياة مترفة، وتتعرف على "جمال" الطالب في الكلية التقنية.

تقوم الحبكة السردية في الرواية على الخيط الذي يجمع الذكور الأربعة في الرواية؛ فـ"سيف" و"جمال" شقيقان، و"علي" ابن عمهما، وكذلك "سعيد" زوج "أمينة". أما "خالد" فلا يرتبط بصلة قرابة معهم.

يدور السرد حول أربع قصص تبدو أحياناً كأن كلاًّ منها عالم قائم بذاته، وتبدو أحياناً أخرى متّصلة ضمن نسيج فني وحبكة بنائية متداخلة يصعب فصل عناصرها بعضها عن بعض نظراً للعلاقة التي تجمع أبطال الرواية من الذكور من جهة (القَرَابة)، ولوحدة الحال التي تجمع الفتيات من جهة أخرى، فهنّ جميعاً ضحايا مجتمع ذكوري يمارس عليهنّ سطوته وقمعه دون النظر إلى رغباتهن أو احترام مشاعرهن.

تكتظّ الرواية بالأسئلة الوجودية التي لا تبحث عن إجابات محددة بقدر ما تبتغي تحريك الراكد، مع التمسُّك بشرط

الوعي بواقع المجتمع العُماني وتاريخه وحضارته وإرثه، فالسرد في أحد مستوياته قام على فكرة العبث الوجودي والفانتازية الحياتية التي تقود خطوات الشخصيات (تلك التي تقّطعها خلال تنقّلها بين حُفَر اللعبة/ الحياة) إلى أن تنتهي باللاشيء.

من هنا، قام البناء العام للرواية على عدم الربط بين الظواهر وفق مبدأ السببية في توارُد الأحداث، وتمرُّدَ على ما عُرف بالتماسُك العضوي لأجزاء الرواية لصالح بناءٍ من نوع جديد يقوم على التفكيك والتشتت، لكن مع الحفاظ على الخيط الأساس الذي يلظم الأحداث في حراكها الواقعي زمانياً ومكانياً، وذلك استجابةً لواقع البنية الروائية عموماً، والتي لم تعد ثابتة أو مستقرة.

كما حدث انقلابٌ في مفهوم تعاطي الذات مع الحدث الروائي، واستجابة لذلك اتّجه الوعي الكتابي نحو أساليب تعبّر عن هذا الانقلاب، متجاوزاً الاشتراطات الفنية التقليدية للرواية، مع العناية بدواخل الذات الإنسانية بكل ما تنطوي عليه من أحلام وهواجس، ورغبات ومخاوف، ونجاحات وإخفاقات.

وبالنظر إلى مجريات القصص الأربع التي تقوم عليها الرواية، يمكن تلمُّس ثلاث مرجعيات كانت أساسية في بناء المتن الروائي وحركات الشخصيات والتركيز على بؤرة الحدث وإضاءتها، وهذه المرجعيات هي: التشكيل السردي المستمَد من التراث العُماني، ويتضح هذا البعد من خلال اللعبة نفسها، إذ هي لعبة تراثية قديمة، وكذلك من خلال التركيز على استخدام مفردات اللهجة العُمانية. أما المرجعية الثانية فهي التشكيل السردي الغرائبي الذي حضر بقوة في سياق الأحداث، وهذه المرجعية استمدت غرائبيتها ولا معقوليتها من الواقع دون أن تنفصل عنه أو تتجاوزه إلى التهويمات أو التصورات الذهنية. وثالث هذه المرجعيات هي الثقافية والحضارية التي تدعو إلى تغيير النظرة الراهنة للمجتمع عبر نقد "التابوهات" وتجاوزها من أجل تحقيق الحرية الفردية/ الذاتية والتي بدورها تقود إلى حرية المجتمع ككلّ.

من جهة أخرى، قامت "الخشت" على الرمز؛ واستطاعت أن تحمل المتلقي على متابعة اللعبة، وفي الوقت نفسه متابعة مصائر الشخصيات التي تحوّلت إلى ما يشبه حجارة النرد على طاولة الشطرنج؛ الحياة تحركها في كل اتجاه، والمتغيرات تعصف بها، وهي حين تحاول الفكاك من صنميّتها والتعبير عن نفسها وعن رغباتها تقودها خطواتُها إلى الهاوية؛ والهاوية لا تبدو قدراً حُكِمَ به على هذه الشخصيات، إنما هي نهاية منطقية لمجتمع تسيّره التابوهات، ولا يُسمح له أن يفتح عينيه عليها أو يتفوه بما يشير إليها.

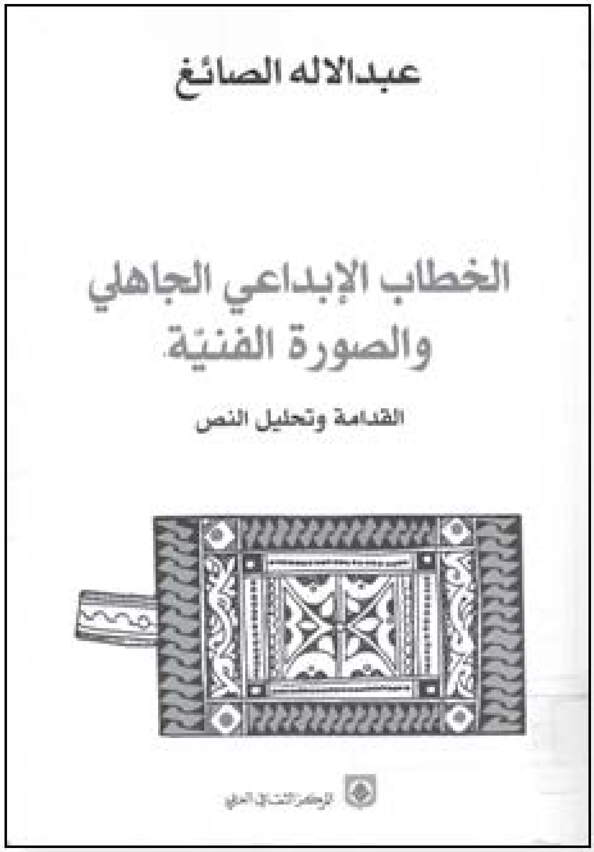
وقد أسهم استثمارُ الرمز في الرواية، في جعل لغة السرد لغة شعرية ودلالية، تكتسب حضورها وقيمتها السردية في التعبير والتشكيل معاً، أما الحوارات فجاءت باللهجة المحكيّة وبما يتناسب مع وعي الشخصيات ويُظهر خصوصية كلٍّ منها وملامحها التي تقرّبها من القارئ وتجعله يتفاعل معها، وبما يتناسب كذلك مع ثيمة هذه الرواية الجريئة التي تكشف الحوارات العفوية فيها عن مستوى كل شخصية ثقافياً واجتماعياً.

ولأن اللعبة نهاياتها غالباً غير متوقَّعة، فإن الرواية لا تنتهي، وتظل مشرَعة الأبواب على فضاءات ستقترحها لعبة أخرى، وهكذا تستمر دائرة اللعبة باستمرار دائرة الحياة.

تنشغل "الخشت" بالحاضر مقتربةً في الوقت نفسه من التاريخ، وتتناولُ اليوميَّ المعاش مثلما تعاين الحياةَ بشموليّتها، كما تركز على الموضوع دون أن تهمل التجريب والحداثة، وتنقل الجزئيَّ والتفاصيليَّ بموازاة الكلّي والعامّ.. لهذا يمكن القول إنها رواية تركت بصمتها في المشهد السردي العربي.

صدر حديثاً

إعداد: محمد سلام جميعان



الخطاب الإبداعي الجاهلي / عبد الإله الصائغ

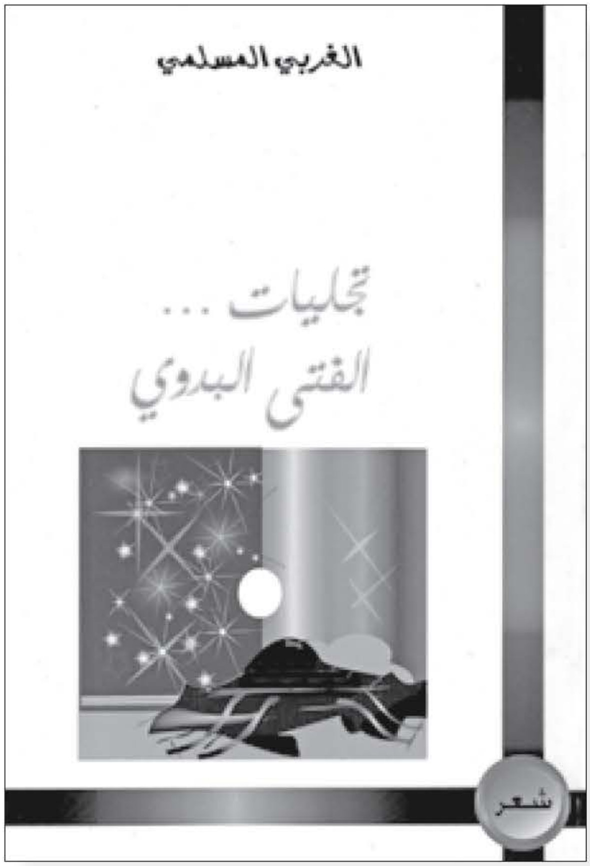
يتبرّأ عبد الإله الصائغ في مشروعه النقدي هذا من أوهام البحث السرطانية، التي تُبعد النصّ الجاهلي عن متلقيه، ليغرس حديقة ناعمة بين حساسية المتلقي وحساسية النصّ، فيتّبع منهجاً صوفياً عرفانياً ينهض بتشريح النصّ، ويُظهر ما يقدمه الخطاب الشعري الجاهلي من أطروحات جمالية تقوم على الصورة الفنية، تاركاً النصوص التي عالجها تبث همومها الفنية والدلالية، فالنصّ هو المصدر، والتحليل هو سيد العملية النقدية.

تكفّل الفصل الأول من الكتاب بتظهير الصورة الفنية في الخطاب الإبداعي الجاهلي معتمداً الصورة مسباراً لتحليل جماليات النصّ، وفي الفصل الثاني جهد في إزاحة الغبار عن المكنونات الخافية وراء طيف الحبيبة الزائر لدى الشعراء الذين امتازوا باعتماد التخييل المبتكر وهم يطوّعون الطيف لمشيئتهم الشعرية المحرومة، واشتمل هذا الفصل على نصوص نسائية غير متداولة في الدراسات، أمّا كيف تبدو صورة التهيّؤ لقمع الآخر تكون فيها الحرب بحثاً ميثولوجياً عن الموت، لتكريس الحياة، فهو ما عالجه الفصل الثالث، لينتهي الفصل الرابع بسياحة في أسواق العرب القديمة بكل ما فيها من تبضّع بالسلع والشعر المستفز، وتبدو رهافة العبارة وجماليات التعبير لدى المؤلف سمة تسمح بمواصلة القراءة دون ضجر.

تجليات الفتى البدوي / الغربي المسلمي

يبدو هذا الشاعر التونسيّ مجذوباً ببداوته، ويلخّص عنوان الديوان حالة من الانخراط في وجدان الذات المنتمية إلى وجدان عروبتها، إن على صعيد التمنيات والرغبات الذاتيّة المشبَعة بطهارة العلاقة مع الحبيبة أو الوطن، وكلاهما يكنّى عنه باسم "ليلى" جرياً على العرف الشعري القديم، أو الهمّ القومي من خلال الوفاء للحالة العروبية العامة أو لشخوصها الأماجد.

وبالقدر الذي تتجلّى فيه النزعة الرومنسية في الخطاب الشعري، غير أن البنية الشعرية تبدو ذات نسيج حداثي في صيغ التركيب، لكنها في الوقت نفسه تحافظ على المستويات الإيقاعية الوزنية للجملة الشعرية، حتى عندما تتعدد القوافي في القصيدة الواحدة، وهذا جزء من الوفاء للموروث الشعري الذي يحتفل بالوزن كقيمة إيقاعية، وتأكيد على الهوية في كامل تجلياتها العروبية حياة وفناً.

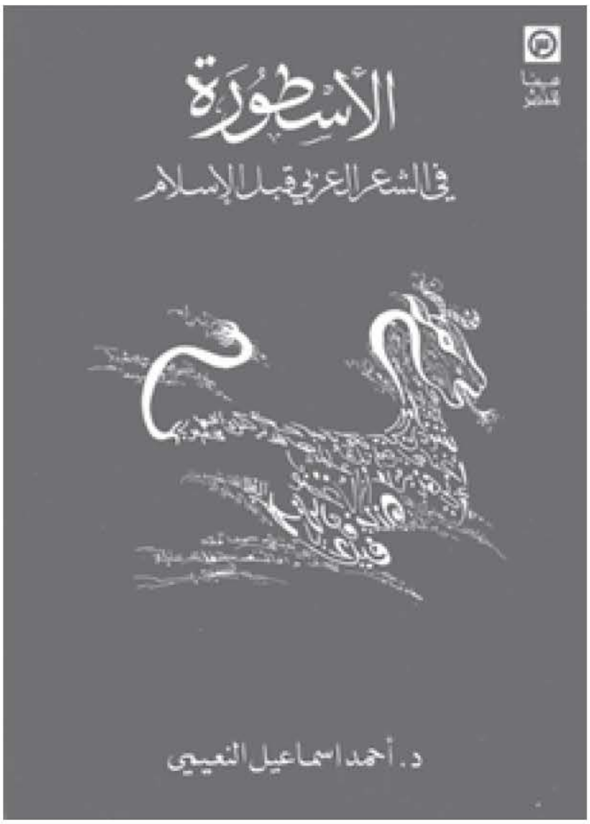


تراوح القصائد بين قصائد التفعيلة الإقاعية والقصيدة الخليلية التي تميل إلى التطريب ،بأثر من طبيعة العروض الشعري الذي يغلب عليه البحر البسيط في القصائد الخليلية. غير أنَّ هذه البساطة والعفويَّة تنمُّ عن صدق شعوري وصدق فني، يتزاوجان في حالة من الإدهاش المصحوب برنين حزين ، وشيء من الانكسار العاطفي إزاء ما آل إليه أمر العروبة في راهنها كما تعبِّر عنة قصائد المجموعة.

الأسطورة في الشعر العربي / أحمد إسماعيل النعيمي

يعيد هذا الكتابُ النَّظر في موضوعات أشبعها الباحثون بحثاً واستقصاءً، فكان عليه – كما يقول مؤلفه- أن يستوعب كل ما سبقت كتابته في هذا الموضوع ليتمكن من إضافة لبنة جديدة، أو تصويب بعض النظرات التي قال بها باحثون آخرون في السياق نفسه. والمؤلف كما يبدو من طبيعة طروحاته يتجاوز النظرة الأحادية في تفسير العلاقة بين الأسطورة والشعر، فاجتمعت لديه عدة مناظير : دينية وتاريخية وأدبية في استقراء هذه العلاقة.

ثم إنه قد أخذ بالحسبان البيئة الاجتماعية والطبيعية للأساطير العربية، والمصادر الرديفة للشعر ليجيب عن السؤال المركزي في هذه الدراسة وهو: هل تحمل القصيدة الجاهلية من أولها إلى آخرها مضامين أسطورية ، استطاع الشعراء استلهامها وتوظيفها؟ لهذا كان ضرورياً له البحث في نشأة الأساطير وبواعثها، وأنواعها ونظرة المدارس النقدية والفكرية لها. ومن ثم الوقوف عند الكائنات الغيبية



والشخصيات الإنسانية ذات المضمون الأسطوري كالكاهن والعراف والبطل والساحر والجن. وكذلك الوقوف على عالم الطبيعة بما فيه من كواكب وأنواء، والطبيعة المتحركة (عالم الحيوان).

وهو يهدف من وراء استقراء كل هذه الظواهر إلى الغوص في الأبعاد الفكرية والنفسية للأسطورة وانتفاع الشعراء بها، بكل أبعادها النفسية والخلقية والاجتماعية والدينية.ولا يغفل الباحث عن ربط كل هذا بالتشكيل الفني للقصيدة العربية.

أسرار عمّان / محمد أبو عريضة

كما يبدو من العنوان الفرعي "تحقيقات في ذاكرة المدينة"، تكشف هذه الدراسة عن كثير من الأسرار الثاوية في جغرافيا المدينة ، والأبعاد الغائرة في تاريخها ، وما انطوى عليه الحراك السكاني من تفاعلات مع أحوال السياسة والاقتصاد نشوءاً ونموّاً وتطوُّراً .

تتجاوز الصيغةُ المعرفية للكتاب اللغةَ المدحيّة التقريظيَّة للمكان وسكّانه وسيرورته وصيرورته معاً، وتتجاوز كذلك، الصيغ الإعلامية الجاهزة والرتيبة في التعامل مع الأمكنة ، فهو كتاب مليء بالثراء المعرفي، كونه يحقّق في الذاكرة ليس بوصفها محلاً للتذكُّر والسرد ، وإنما للإحياء التاريخي ومحاكمة المؤثرات، وقراءة النشوءات والتحوُّلات ضمن معطيات فكرية ، تتأسس على رؤية خاصة للاجتماع الإنساني والتاريخ.

لهذا كلّه يعثر القارىء في الكتاب على خفايا لا يجدها في أي مصدر آخر . حتى وهو يعتمد مصادر الآخرين لإسعاف قلمه بمعلومة ما، فإنَّه يفحصها ويجادلها جيداً ، ويذهب في تأويلاتها وربطها بسياقاتها السياسية والاقتصادية على نحو يجعل القارىء يقرّ معه بجدوى كسر المألوف وخرق السائد،



وعدم التسليم بالتقاليد المعرفية ذات النسخة الرومنسية الحالمة المشبعة باسترجاع الماضي كذكرى فحسب دون ملاحظة جدل التاريخ والأحداث. إنها تحقيقات كما وصفها كاتبها، ومن طبيعة التحقيق أن يغوص في الخفايا وما وراء المألوف ، وهذه إحدى مزايا الكتاب، دون مبالغة.

الفــن.. مســؤوليــة وموقــف

د. حسين جمعة

في ظلّ غياب الدعم المادي والمعنوي عن مبدعي مختلف أجناس الأدب والفن، واستشراء الغلاء وتكاليف العيش، وصعوبة التأقلم مع واقع المستجدات، يجد المثقف الفاعل نفسه مكبَّلاً في حدود السعي إلى توفير سُبُل الحياة اللائقة، وكسب رزقه وتأمين أبسط أشكال العيش له ولأسرته. ومع اشتداد سعار التزمُّت الفكري وجنون التعصُّب الطائفي والفئوي اللامعقول، وجد الفنان نفسه في ضائقة خانقة؛ مما ضاعف من هشاشة الاحتمال لديه، وكاد يفقده القدرة على التصدي المعنوي والعقلاني لما يجري من محبِطات وجراحات عميقة. وهذه الحال دفعت بالكثيرين إلى الهروب والابتعاد عن المجابهة، أو السير على طريق الترف الفكري والإبداعي. مثل هذا الموقف غريب ومُستغرَب في ظروف محفِّزة على الفعل الجادّ، والخروج من عالم الحاجات المادية والمتطلبات الآنية إلى عوالم أعمق ومساحات أوسع، والاصطدام بالإشكاليات الكبرى التي تواجه الأمة ومصير الإنسان. نحن نعيش مرحلة قاسية وحساسة تدفع الفنان العضوي إلى اجتراح أعمال إبداعية زاخرة بالقضايا الحية والمهمة، وتسخير عقله ووجدانه لغرس المثل السامية والأخلاقيات الفكرية المتينة والغايات النبيلة ليثمر فنه ويخلَّد. وعليه، أن يتمسك بمسؤوليته الإنسانية، ويقترب من هموم شعبه وأمته، وأن لا يقع في الخطيئة ويبتعد. ولعلّ سرّ الإلهام الحقيقي يحضر في مبدأ التجاوب مع ما يكمن في ضمير الأمة وينحاز لعذاباتها وأوجاعها، ويخفِّف من آلامها وحدَّة مصابها؛ فالإلهام الذي «يتجاهل الشأن الحياتي تأباه الحياة ذاتها، وهو ليس إلهاماً، وإنما هو لوثة هوس».

الفن- مسؤولية وأمانة، ومن دلف إلى هذا الحقل يعي جيداً الدور الذي يتعيَّن عليه أن يقوم به، ومن يتملّص من واجباته ومسؤولياته كالذي يخون الأمانة ويهرب إلى التخفي في الذات أو المبالغة في التجريد واللامبالاة، عندئذ يجفّ عطاؤه تدريجياً، وتتلاشى مكانته في الساحة الفكرية والإبداعية، وما يلبث أن تلفّه رحى النسيان.

هذا المصير المؤلم الذي ينتظر من لا يُخلِص لمهنته وريشته يُحبط هِمم الشداة والمواهب الواعدة، ويقضي على المبادرات الفردية والطموحات الذاتية، ولا يشجع على العمل الذهني، وقد ينأى بالأجيال الجديدة عن التعامل بالفكر والكتابة والفن لأنها لا تُشبع الجائع، ولا تروي ظمأ المتعطش للمعرفة والعلم والإبداع والعيش الكريم، وتأخذ بالبحث عن حرفة أخرى تكون أجدى وأنفع، وأضمن للحياة وأسلم.

لكن، من يعي الدور الفاعل للفن في الحياة يظل مستمسكاً بمهنته ووظيفته لأداء واجبه الوطني والقومي، وإنجاز رسالة الفن الخالدة في بناء مجتمع المستقبل، الذي لا يُشاد إلا باللجوء للكلمة الحرة الشريفة والصورة الجاذبة والابتعاد عن المكاسب الشخصية الضيقة.

كاتب أردني.

تقع على عاتق هذا النفر المؤمن برسالة الفن ودوره في الحياة مسؤولية جسيمة ومزدوجة: المثابرة على حمل عبء العمل الفكري في ظروف صعبة، ورفع الصوت عالياً في سبيل التحرر الاجتماعي والارتهان الذهني، ومحاربة التطرف بكل أشكاله وتلاوينه، ومجابهة العدو الصهيوني وفضح مخططاته التوسعية وممارساته الإرهابية.

يتحتم على المبدع الخلاق الواعي أن يرفع الراية الفكرية الناصعة ويعمل على تطوير الحراك الثقافي والفني، ويسعى دوماً إلى الحفاظ على طُهر المسيرة الإبداعية ونقائها وتخليصها من الشوائب أو التراجع، وسبر الواقع وكشف أسراره ومتاهاته وإماطة اللثام عن سلبياته وعيوبه، وتبيان زيف بعض قيمه وعاداته في سبيل الإصلاح والتغيير، انطلاقاً من تفرُّده الإبداعي ووعيه الثقافي ولحمته الفنية؛ فهو سلاح أمته وضمير شعبه، لا ييأس ويقنط، ولا يقع فريسة للإغواء والإغراء، ولا للإرهاب الفكري، فلا الترغيب ولا الترهيب يثنيانه عن عزمه وإرادته الحرة والحية، وتطلعاته الوطنية وتشوُّفاته الذهنية؛ وذلك لأنّ الأسس الجمالية والأخلاقية كل لا يتجزأ لا يمكن فصمها أو تشطيرها. المفكر المبدع ينطلق من خبرته العملية وتجربته الذاتية، متكئاً على التاريخ وتمثُّل روحيته في دربه الإبداعي والمسلكي؛ فهو لا يعيش في عزلة عن حياة الناس وآمال الجماهير العريضة، وعليه أن يلتزم التزاماً عملياً بتطلعات شعبه وهمومه.. ولا يقف متفرجاً أو محايداً من القضايا الوطنية والمشاكل الحياتية والإرهاصات المستقبلية، فلا توفيق عنده بين الحق والباطل.

المبدع العضوي يغالب الظلم والاستغلال، ويواجه أي اعتداء على حقوق الإنسان أو النيل من كرامته، ويفتح العيون والأذهان على الاستبداد والمظالم، ويوقظ الوعي ويثير اليقظة لتحسس المصائب والمِحَن التي تحيق بالأمة، ويُظهر السلبيات التي تواجه تاريخ بلاده المعاصر، ويشارك شعبه همومه وآلامه الخاصة والعامة، ويسعى إلى استثارة تفكيره وإيقاظ همته، والتبصر بما هو مهم وضروري.

الفنان المشغول بالهم القومي والوطني يتحلى دوماً بالصبر والتفاؤل الدائم، ويحضّ على الإقدام والبطولة، ودفع الحيف عن المظلوم ومجابهة الظالم، وينادي بالإنسانية الحقة، بعيداً عن التعصب القومي والبغض الطائفي والتطرف الفكري، والإساءة إلى التاريخ والعقل الإنساني الحر، كما أنه يعي واجبه السامي في الإعلاء من شأن التراث الوطني وأصالة الفكر القومي وعدم احتقار أو استصغار ثقافة الآخر وفكره.

المثقف المبدع- إنسان ومواطن، لكنه مواطن من جبلّة معينة، شديد الحساسية، مفرط الحماسة في الدفاع عن القضايا الوطنية والاجتماعية، وهو مؤمن أشد الإيمان، وواثق أشد الثقة بقدراته وسعة إمكانياته وعظمة تأثيره. لذا، فهو يرفض قتام الوحدة والانغلاق، ويطارد اليأس والتشاؤم، ويقف في وجه التسيير اللاعقلاني للواقع، منطلقاً من وعيه العميق لحركة التاريخ وسيرورته الحتمية إلى أمام، مهما بلغت هواجس أعلام الظلام.